This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

ML 1828 J

Mus 4196.140.70

NAUMBURG BEQUEST

THE MUSIC LIBRARY
OF THE
HARVARD COLLEGE
LIBRARY

DATE DUE

GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

4 120

Klasen's illustrirte

Musiker-Biographien.

Alle Rechte vorbehalten.

Wolfgang Amadeus

Mozart,

sein Leben und seine Werke.

Herausgegeben von

Ludwig Klasen.

Mit 16 in den Text gedruckten Abbildungen.

Wien 1897.
Verlag von L. Klasen, III./2, Seidlgasse 25.

Mus 4196.140.70
✓

HARVARD UNIVERSITY

OCT 19 1967

EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY

Druckerei des „Sport“ (Fr. v. Karst), Wien, III./2, Seidlgasse 19.

Seiner Hochgeboren Herrn

Joseph Graf Zamoyski

in Tyrnau

verehrungsvoll zugeeignet

vom

Verfasser.

Mozart-Literatur.

F. Niemetschek: Mozart's Leben. Prag 1798.

G. A. van Nissen: Mozart's Biographie. Leipzig, 1828.

Otto Jahn: Mozart's Leben. 4 Bände. Leipzig 1856—59. Bei Breitkopf & Härtel

— Desgl. II. Aufl. 2 Bände. Leipzig, 1867 . . Preis 19 fl. 20 kr.

A. Alibischeff: Mozart's Leben, bearbeitet von L. Gutter. 4 Bände. Stuttgart, 1860—64. Bei Becher. 2. Aufl. Preis 6 „ 30 „

Meinardus: Mozart. Ein Künstlerleben. Mit 2 Portraits. Preis geh. 2 „ 40 „

E. Holmes: Life and correspondence of Mozart London 1878.

L. Nohl: Mozart's Leben. Mit 4 Portraits. Leipzig. Bei Abel. . . . . Preis geh. 3 „ 80 „

— Mozart. Universal-Bibliothek 1121. Bei Reclam.

— Mozartbriefe. Salzburg. Bei Mayr, 1877. . Preis 4 „ 50 „

A. v. Dommer: Handbuch der Musikgeschichte. 2. Aufl. Leipzig 1877.

Gounod: Mozart's „Don Juan". Leipzig 1891. Preis geh. 1 „ 80 „

K. F. Pohl: Mozart und Haydn in London. 2 Bände. Wien. Bei Gerold.

Franz Lorenz: Mozart als Klavier-Componist. Leipzig. Bei Leuckart.

A. J. Weltner: Mozart's Werke und die Wiener Theater. Wien. Bei Künast, 1896. . . . . Preis 1 „ 25 „

Rau: Mozart. Ein Künstlerleben (Roman) . . . Preis 6 „ — „

Mozart-Denkmal-Comité: Zur Enthüllung des Mozart-Denkmals in Wien 1896.

L. von Köchel: Chronologisch-thematisches Verzeichniß sämmtlicher Tonwerke Mozart's. Leipzig. Bei Breitkopf & Härtel . . . . . Preis 10 „ — „

B. Kothe: Abriß der Musikgeschichte. Leipzig. Bei Leuckart, Preis geh. 1 „ 20 „

Dr. E. Naumann: Deutsche Tondichter. Berlin. Bei Oppenheim. . . . . Preis geh. 1 „ 80 „

Die Gartenlaube: 1891, S. 381; Die Gräber unserer großen Musiker in Wien. Von La Mara.

— 1891, S. 668; Zum Gedächtniß Mozart's. Von Rud. Geené.

— 1894, S. 497; Mozart der Jüngere. Von Theobald Joh. Hofmann.

La Mara: Musikalische Studienköpfe. 5 Bände . . . à 3 „ — „

Ambros, Geschichte der Musik. 5 Bände . . . . Preis 37 „ 80 „

Inhalt.

Wolfgang Amadeus Mozart 1
Reise nach Paris und London 12
Die Rückreise nach Salzburg 16
Reise nach Italien 18
Die Pariser Kunstreise 1777—79 26
Mozart in München.— Idomeneo 38
Mozart in Wien 41
Die Entführung aus dem Serail 46
Mozart's Verheirathung mit Constanze 48
Die Hochzeit des Figaro 54
Don Juan 64
Die Reise nach Berlin 77
Cosi fan tutte 81
Reise nach Frankfurt 83
Die Zauberflöte 88
Requiem und Titus 91
Mozart's Tod und Begräbniß 95
Mozart's Schwester Nannerl 100
Mozart's Constanze und ihre Kinder 101
Die Mozart-Denkmale 106
Charakteristik der Mozart'schen Musik 110

6. Wolfgang Amadeus Mozart.

Wolfgang Amade Mozart, Deutschlands unvergleichlicher und größter Tonkünstler, wurde am 27. Januar 1756 in Salzburg geboren. Sein Vater Leopold Mozart stammte aus der freien Reichsstadt Augsburg, wo dessen Vater Buchbinder war. Leopold Mozart kam nach Salzburg, um dort die Rechte zu studiren, wobei er sich durch Musikunterricht seinen Lebensunterhalt erwerben mußte. Dies ließ sich jedoch nicht durchführen, weshalb er als Kammerdiener des Domherrn Graf Thurn sein Fortkommen suchte. Im Jahre 1743 wurde Leopold Mozart Hofmusikus in der Capelle des Erzbischofs Sigismund, dann dessen Capellmeister. Er schrieb unter Andern eine vorzügliche Violinschule, worin eine gründliche Methode des Violinspiels gelehrt wird; dieselbe erlebte auch Uebersetzungen. Mit großer Vorliebe componirte er Kirchenmusik.

Leopold Mozart heirathete im Jahre 1747 die Pflegetochter Anna Maria Bertel eines nahen geistlichen Stiftes; das junge Paar galt damals als das schönste Ehepaar in Salzburg. Es war mit 7 Kindern gesegnet, doch blieben davon nur unser Wolfgang, genannt Wolferl, und die um 5 Jahre ältere Schwester Maria Anna, genannt Nannerl, am Leben. Beide zeigten schon in frühester Kindheit den feinsten Musiksinn und große Liebe zueinander. Wolferl, dessen Geburt der Mutter fast das Leben kostete, wurde „bei Wasser aufgezogen" und war in frühester Jugend schwer krank. In der Taufe erhielt er die Namen: Johannes Chrysostomos Amadeus Wolfgang Sigismund.

Die Familie Mozart bewohnte in der engen Getreidegasse Nr. 9 zu Salzburg den 3. Stock, wo sich gegenwärtig das „Mozarteum“ befindet. Von diesem Geburtshause des großen Musikers ist untenstehend eine Abbildung gegeben. Betritt man den Hausflur, so führt links eine schmale Steintreppe mit ausgetretenen Stufen und niedriger Ueberwölbung in den 1. Stock. Von hier wird die Treppe besser. Mozart's Wohnung im 3. Stocke hat große, aber niedrige Wohnräume. Der Vorraum ist fast dunkel. Einige Möbel aus Leopold Mozart's Wohnung sind noch erhalten. Der damalige Eigenthümer des Hauses, Johann Lorenz Hagenauer, war Hausfreund bei dem Capellmeister und hat später öfter bei den Reiseunternehmungen mit Geld ausgeholfen.

Mozart's Geburtshaus.

Bei Mozart verkehrte auch der Hoftrompeter Schachtner als guter Freund; dieser hatte fröhlichen Humor und spielte gern mit den Kindern, die mit großer Liebe an ihm hingen. Nur mußte er seine Trompete in Ruhe lassen, denn sonst lief der kleine Wolferl in die äußerste Ecke und weinte bitterlich. Der Vater wollte wohl den leicht erregbaren Jungen an die rauhen Trompetentöne gewöhnen, aber die zärtliche Mutter suchte jedes Leid von ihrem Lieblinge fernzuhalten. Am Abend spielten der Vater und Schachtner oft Violine und Nannerl begleitete auf dem Klaviere; dann saß Wolferl am Boden, lauschte aufmerksam und sah unverwandt auf die Spielenden, wobei seine Augen leuchteten.

Als Wolferl 4 Jahre alt war und mit seiner Schwester einst spielte, sagte diese: „Weißt du Wolferl, in 14 Tagen ist

Leopolditag, von unserm lieben Papa der Namenstag; da wollen wir was Schönes einstudiren, um ihn Freude zu machen.“ Wolferl war gleich einverstanden und folgte aufmerksam den Weisungen seiner kleinen Lehrmeisterin, welche ihm die Namen der Tasten und Noten sagte und die ersten Griffe zeigte. Es dauerte nicht lange, so fing Wolferl an, selbständig Töne zu suchen, die sich melodisch aneinander reihten. Wolferl sah und hörte nicht, was um ihn vorging, so versenkte er sich in seine Melodien, die er mit seinen kleinen Fingern zusammensuchte.

Wenn der Vater sich entfernte, wurde täglich fleißig geübt; die kleinen Finger wurden immer geschickter und glückselig ersehnten die Kinder den Namenstag. Am Vorabend des Festes sollte der Vater wegen Proben lange vom Hause wegbleiben, daher glaubte Wolferl nun noch tüchtig üben zu können. Aber der Vice-Capellmeister hatte Verdrießlichkeiten: der Fürst voller Ansprüche, die Hofleute hochmüthig und tadelsüchtig und die Musiker nachlässig. Mozart's Selbstbeherrschung und Geduld wurde auf eine harte Probe gestellt, denn er war ein ehrenhafter, gerader Mann, der nicht schmeicheln und sich nicht bücken konnte, wie man es in dem Hofkreise liebte; daher hatte er manche Unannehmlichkeit.

Als Mozart nun rasch nach Hause kommt und vor der Thür seiner Wohnstube steht, hört er sanfte Töne, rein und melodisch; das war nicht das Spiel der Nannerl. Er öffnete leise die Thür und erblickt sein Wolferl vor dem Klaviere, von Nannerl begleitet. Thränen der Freude rollen über seine Wangen, der Himmel hat seinem Kinde ein herrliches Talent verliehen! Der Vater begann nun, sein Wolferl gründlich zu unterrichten; wohl waren die Finger noch schwach, aber durch regelmäßige Uebung erstarkten sie bald und Wolferl zeigte eine unermüdliche Ausdauer. Ließ man ihn ungestört, so verbrachte er Stunden damit, harmonische Tonverbindungen zu suchen; hatte er eine schöne Melodie gefunden, so strahlte sein Gesicht und auf diese Weise lernte er componiren, bevor er noch eine Note schreiben konnte.

Die Eltern suchten jede Ueberanstrengung des Knaben zu vermeiden, aber für diesen hatten nur solche Spiele Reiz, die man mit Musik begleiten konnte. Daher war ihm der musikliebende Hausfreund Schachtner ein angenehmer Spielgefährte, denn dieser begleitete mit seiner Geige gern jeden Spaß. Mit Musik wurde

um den runden Tisch marschirt, oder es wurden Spielzeuge mit einem Marsch von einer Ecke in die andere getragen. Dabei war Wolferl übermüthig lustig, neckte seine Schwester und hatte stets neue witzige Einfälle. Am Klavier durfte ihn aber keiner stören, und die Mutter hatte Mühe, ihn zum Essen und Trinken zu bringen.

Bald versuchte Wolferl seine Compositionen aufzuschreiben, wobei er sich zunächst tüchtig mit Tinte beschmierte. Mit jedem Tage wurde sein Eifer für die Musik größer; schon im 5. Jahre componirte er in sein Uebungsbuch, was noch jetzt im Mozarteum in Salzburg zu sehen ist, kleine Menuette. Im Spielen hatte er bald solche Fertigkeit erlangt, daß er die meisten Sachen vom Blatte vortragen konnte; auch Nannerl war ungemein vorgeschritten.

In des Erzbischofs Sommerresidenz Hellbrunn, eine Stunde südlich von Salzburg gelegen und mit herrlichen Park-, Teich- und Wasserkunst-Anlagen ausgestattet, sollte ein Concert stattfinden; der Capellmeister wollte den kunstliebenden Gästen, welche aus Wien, München, Passau und Linz gekommen waren, eine Ueberraschung bereiten. Eben waren die Töne einer Ouverture verrauscht, als das kleine Künstlerpaar hervortrat; schüchtern und ängstlich sah Nannerl auf den kleinen Bruder, der aber ganz unbefangen dreinschaute, wodurch auch die Schwester muthiger wurde. Als nun die Töne des schönen Instrumentes an der Kinder Ohr schlugen, schwand jede Befangenheit, und Alles um sich vergessend, schwelgten die kleinen Künstler in der Musik. Nannerl trug ein Lied so innig vor, daß sie die Hörer bis zu Thränen rührte. Dann begann Wolferl frei zu phantasiren und brachte die lieblichsten Melodien zum Ausdruck. Mit Staunen horchten die Zuhörer und stürmischer Beifall folgte dem Spiele. Man umarmte und herzte die kleinen Künstler; selbst der Erzbischof Sigismund, sonst seinen Untergebenen so unnahbar, sprach huldvoll freundliche Worte zu dem glücklicheu Vater und gestattete diesem, sich eine Gnade auszubitten.

Rasch ergriff Mozart den günstigen Augenblick und bat um einen Urlaub zu einer Kunstreise mit den Kindern. Dieses Ansuchen befürworteten die Gäste, namentlich rief der edle Graf Herberstein: „Solche Wunder Gottes müssen der Welt gezeigt werden!“

Nun gewährte auch der Fürst-Erzbischof die Bitte und sagte freundlich: „Es liegt durchaus nicht in unserer Absicht, ein solches Talent zu hemmen und der Welt den Schatz vorzuenthalten, daher sei es Euch zu jeder Zeit erlaubt, Unsere befreundeten Höfe zu besuchen; nur wollen wir hoffen, daß Ihr uns nicht untreu werdet.“ Mit ehrerbietiger Verneigung entgegnete Capellmeister Mozart, stets werde er bestrebt sein, dem erhabenen Fürsten seine Dienste zu widmen.

Nun kam es bald zur Abreise und die Familie Mozart stand bei dem vollbepackten Postwagen, der die Künstler nach München bringen sollte; für Frau Anna Maria war die erste Trennung von ihren Lieben gewiß nicht leicht. Während der Fahrt mußte der Vater den wißbegierigen Kindern viel erzählen, so kam er auch auf den großen Tondichter Orlandus Lassus zu sprechen, wie dieser schon als Jüngling in ganz Italien als Componist gepriesen wurde. Da rief der erregte Knabe flehend: „Vater, laß auch mich nach Italien gehen und ein Orlando werden!“ Der Vater entgegnete ernst: „So Gott will, sollst Du es auch werden!“

In München fanden Mozarts die freundlichste Aufnahme; die beiden Kinder wurden nicht nur wegen ihrer musikalischen Kenntnisse und Fertigkeiten bewundert, sondern sie wurden auch wegen ihres liebenswürdigen Wesens herzlich geliebt. Auch vom Kurfürsten kam die Einladung nach der Sommerresidenz Nymphenburg, wohin eine Hofequipage die Familie Mozart von München abholte. Ein kleiner ausgewählter Kreis tüchtiger Musikkenner war um den Kurfürsten Maximilian III. versammelt, als Capellmeister Mozart seine kleinen Künstler vorführte. Mit großem Verständniß spielte Nannerl schwierige Werke von hervorragenden Componisten mit bewundernswerther Sicherheit, worüber alle Zuhörer erstaunten. Wahre Bewunderung aber erregte das musikalische Talent Wolferl's, der bald frei phantasirte, bald die lieblichsten Variationen zu einem gegebenen Thema componirte. Alle anwesenden Musikkenner waren entzückt; sie erklärten Wolferl für ein künstlerisches Talent ersten Ranges und beglückwünschten den Vater dieser Wunderkinder. Der Kurfürst zeigte sich sehr huldvoll und beschenkte die Künstler reichlich.

Nach dieser Auszeichnung wollte ganz München die kleinen Virtuosen hören; es erfolgten viele Einladungen und überall

wurden die Kinder bewundert und beschenkt. Vater Mozart war besorgt, daß die Kinder durch so viel Beifall verdorben werden könnten und beschloß daher die Heimreise, worüber die Kinder ganz glücklich waren und auf der Reise nur von ihrer lieben Mama und dem Daheim sprachen. Dieses muntere Plaudern zeigte dem glücklichen Vater, daß die viele Bewunderung nicht das kindliche Gemüth der kleinen Künstler bethört hatte.

Dann kam das freudige Wiedersehen daheim und der entzückte Reisebericht. Als Wolferl nun auch seinen Freund, den Hoftrompeter Schachtner, wieder sah, meinte er schelmisch: „Armer Herr Hoftrompeter, wie geht's Ihnen? Gewiß recht schlecht, weil Sie uns so lange nicht gesehen!" Dieser verbiß ein Lächeln und sagte mit ernstem Gesichte: „Ei, Gott bewahr! Mir ging's im Gegentheil ganz prächtig, weil gewisse Leute fort waren; die hätten auch noch länger fortbleiben sollen!" Fragend blickte Wolferl dem Freund in's Gesicht und fragte wehmüthig: „Aber Schachtner, haben Sie mich denn nicht mehr lieb?" Ernst sagte der Spaßmacher: „Gar nicht ein wenig." Da ging Wolferl in eine Ecke und weinte bitterlich. Bald war er jedoch von Schachtner getröstet; aber Nannerl meinte: „Herr Hoftrompeter sollten wohl nicht solche Späße machen!"

Der glänzende Erfolg in München ermuthigte den Capellmeister Mozart in demselben Jahre 1762 noch eine Reise nach Wien zu unternehmen. Dieselbe ging zunächst nach Passau und dann auf der Donau nach Linz und Wien. Auf der Reise nach Passau waren die Kinder von einem Regenguße durchnäßt; dies hatte ein Unwohlsein und mehrere Tage Zimmerarrest zur Folge. Nach der Genesung kamen zahlreiche Einladungen; dem Bischof machten die kleinen Virtuosen solches Vergnügen, daß er sie gar nicht fortlassen wollte. Zu ihrer Erholung machte aber der Vater mit den Kindern einen Ausflug auf den Georgsberg, den die Feste Oberhaus krönt.

Der liebenswürdige Commandant dieser Feste fand Gefallen an den verständigen Kindern und zeigte ihnen die schönsten Punkte der Umgebung, wobei Wolferl so traulich mit ihm verkehrte, als wäre er der beste Bekannte von ihm. Laut gab Wolferl sein Entzücken über die prachtvolle Gegend zu erkennen; da meinte der Commandant, er möge doch bei ihm bleiben. Rasch erwiderte

Wolferl: „Warum nicht? Nur muß Nannerl bei mir bleiben und Klavier, Geige, Orgel dürfen nicht fehlen.“ „Alle Instrumente kannst Du haben, auch Trommel und Trompete,“ sagte der Commandant. „O, nur keine Trompete, die ist mir verhaßt!“ rief Wolferl. Bei dem Geläute des Ave Maria entblößte der Vater ehrerbietig sein Haupt und die Kinder falteten andächtig die Hände zum Gebete. Ihr Begleiter fühlte in seinem Innern, daß sich in dieser Familie seltenes Talent mit tiefer Frömmigkeit vereinigte, und er verehrte noch inniger die Künstlerfamilie.

Am nächsten Morgen reisten Mozarts mit dem Domherrn Graf Herberstein nach Linz, wo sie auch viel Beifall und in dem Landeshauptmann Graf Schlick einen edlen Gönner fanden. Sodann ging die Wasserfahrt weiter nach Wien; was hatten die Kinder hier alles zu schauen, deren Sinn so viel Empfänglichkeit für Naturschönheiten zeigte; laut äußerten sie überall ihr Entzücken. In Wien angekommen, besuchte die fromme Familie zuerst die Stephanskirche.

Den kleinen Virtuosen war der günstigste Ruf vorausgegangen, denn die Grafen Herberstein, Schlick und Palffy, welche die Kinder früher gehört hatten, berichteten Wundergeschichten von ihrer Kunst, so daß die kaiserl. Familie begierig war, die Kleinen zu hören. Der Vater erhielt daher Befehl, seine Kinder in Schönbrunn vorzustellen. Der Capellmeister hatte ein sicheres und elegantes Auftreten; er ließ die zierlichen Kinder vor sich hergehen. Maria Theresia empfing dieselben mit freundlichem Lächeln und rief: „Willkommen, liebe Musikanten!“

Während der Vater sich tief verneigte, war Wolferl durch den gemüthlichen Gruß sehr ermuthigt; zu des Vaters Schrecken lief er sofort zur Kaiserin, und ihre Hände mit Küssen bedeckend, rief er: „Hast wohl recht Papa, unsere Kaiserin ist wunderschön, ja noch viel schöner als ein Engel!“ Lachend sagte der Kaiser: „So, gefällt sie Dir Wolferl?“ Da betheuerte der Kleine noch lebhafter sein Wohlgefallen, sprang sogar auf ihren Schoß, umschlang sie mit den Armen und küßte sie auf das Herzlichste. Zärtlich erwiderte die Kaiserin Wolferl's Liebkosungen und die Prinzessinnen beschäftigten sich ebenfalls mit dem herzigen Jungen.

Nannerl trug schon am Klavier eine schwierige Sonate vor, die ihr großen Beifall eintrug; dann sagte der Kaiser zu Wolferl

scherzend: „Nun mußt Du Deiner schönen Kaiserin auch was Schönes vorspielen. Ich will Dir umblättern.“ Wolfgang entgegnete: „Spielen werd' ich schon gern, aber's Umblättern soll der Herr Wagenseil besorgen, ist er nicht da?“ Der damals berühmte Musiker war bereits ein Greis von 80 Jahren und hielt sich von Festlichkeiten fern, aber der Kaiser ließ ihn rufen. Als er eintrat rief Wolferl: „Bitte schön, Herr Wagenseil, möchten Sie mir umblättern, ich spiele ein Concert von Ihnen.“ Der Greis willfahrte dem Wunsche, allein er sah ungläubig Wolferl's kleine Hände an. Wie staunte er aber, als der geniale Knabe zu spielen anfing und, nach einer freien Introduction, das schwere Concert mit größter Meisterschaft vortrug! Dem Künstlergreise traten Thränen der Rührung in die Augen und alle Zuhörer überhäuften den kleinen Virtuosen mit Lobpreisungen.

Wolferl küßte dankbar die Hand des verehrten Meisters Wagenseil, eilte dann zu der geliebten Kaiserin, die ihn zärtlich in die Arme schloß. Da rief der Kaiser scherzend: „Kleiner Zauberer, wenn Du auf einem verdeckten Klavier spielen könntest, dann würde ich Dich noch mehr bewundern!“ Dazu war Wolferl gleich bereit; er spielte dann auf der mit einem Tuche verdeckten Klaviatur mit gleicher Sicherheit, wie bei sichtbaren Tasten.

Die 7jährige Prinzessin Maria Antoinette und die 10jährige Karoline zogen Wolferl mit sich fort, um ihm die prachtvollen Gemächer und ihre kostbaren Spielzeuge zu zeigen; dabei spielten die Kinder Haschen und Wolferl sprang lustig herum. Plötzlich glitt er auf dem glatten Boden aus und stieß sich so stark an, daß er vor Schmerz weinte. Prinzeß Karoline lachte und ließ ihn liegen; Maria Antoinette aber eilte herbei, half ihm auf, trocknete mit ihrem Taschentuche die Thränen von den Wangen und suchte ihn durch Liebkosungen zu beruhigen. Wolferl schlang den Arm um die theilnehmende Prinzessin und sagte im herzlichen Tone: „Wie lieb und gut bist Du, so ein Weiberl möcht ich einmal haben. Weißt Du was, Prinzeßchen, Dich will ich heirathen!“ Vergnügt lief die kleine Erzherzogin zur kaiserl. Mutter und rief: „Wolferl hat mich gar so gern und will mich heirathen. O, das wird lustig sein!“

Lächelnd meinte die Kaiserin: „Das kleine Burscherl weiß gut zu wählen, so bring uns doch Deinen lieben Bräutigam.“

Hand in Hand erschienen die beiden Kinder vor der Kaiserin, die mit herzlichem Wohlgefallen das reizende Pärchen betrachtete. Dann fragte sie Wolfgang: „Sag mir Wolferl, warum willst denn grad mein Tonerl heirathen, warum denn nicht die Lini?“ Unbefangen entgegnete Wolfgang: „Ja gute Kaiserin, die Prinzessin Karoline mag ich nicht zur Frau, weil sie mich ausgelacht hat, wie ich gefallen und mir weh gethan hab'; aber Tonerl hat so ein gutes Herz, darum möcht ich sie gern heirathen.“

Mit freundlichem Lächeln entgegnete die Kaiserin: „Recht schön von Dir, aber weißt Du auch, wenn man eine Prinzessin heirathen will, muß man so schön wie ein Erzherzog gekleidet sein.“ Dies machte Wolfgang ein wenig verlegen, denn er senkte das Köpfchen und sagte leise: „So schöne Kleider wie ein Erzherzog hab' ich wohl nicht, aber“ — dabei blickte er die Prinzessin muthig und zärtlich an, in herzgewinnendem Tone fragend? „gelt Tonerl, Du nimmst mich auch ohne die schönen Kleider?“ — „Ei freilich, Dich und keinen andern!“ entgegnete die Prinzessin rasch. Da umarmte Wolferl glückselig das liebe Prinzeßchen.

Mozart als 6jähriger Knabe.

Der Kaiserin machte diese Scene herzliche Freude, sie lachte laut und beruhigte Vater Mozart, der über Wolferl's Kühnheit ganz verlegen war: „Lassen Sie doch, lieber Capellmeister, Wolferl in seiner köstlichen Unbefangenheit und kindlichen Unschuld; er ist ein allerliebster Junge.“

Wie glücklich wären wohl diese beiden lieben Menschen geworden, hätte man das kindliche Spiel zur Wahrheit gemacht! Leider hatte das Schicksal beiden ein trauriges Ende vorbehalten.

Am anderen Tage schickte die Kaiserin einen Kammerherrn mit schönen Geschenken zu Mozart; Nannerl bekam ein weißseidenes Hofkleid, Wolfgang ein violettes Gewand mit breiten Goldborten, was für den Erzherzog Maximilian gemacht war. Auf Wunsch der Kaiserin wurden die beiden Kinder in ihren neuen Costümen lebensgroß gemalt. Dieses Bild hängt jetzt im „Mozarteum" zu Salzburg. Nachdem der kaiserl. Hof die Familie Mozart so ausgezeichnet hatte, wollte auch die vornehme Welt von Wien die kleinen Künstler hören, und so kamen sehr zahlreiche Einladungen. Man ließ die Familie in der Equipage abholen und erwies ihnen alle erdenklichen Aufmerksamkeiten.

Durch das anstrengende Musiciren wurde aber die Kraft der Kinder erschöpft und der besorgte Vater dachte an die Rückreise, denn die rauhen Stürme des Spätherbstes hatten Wolfgangs Gesundheit ohnehin untergraben. In den letzten Octobertagen gab noch Graf Harrach zu Ehren der Künstlerfamilie eine musikalische Soiree, wozu der Minister Kaunitz, die Fürsten Lobkowitz und Schwarzenberg, sowie viele andere vornehme Persönlichkeiten geladen waren. Der Vater spornte seine Kinder an, die auch Erstaunliches leisteten. Aber unserm Wolferl thaten die Lobeserhebungen heute weh, ja er weinte beinahe über den lauten Beifall; zu seinem Schwesterchen flüsterte er: „Ach, wären wir schon daheim bei unserm guten Mutterl!" Von banger Sorge erfüllt, bat Nannerl den Vater: „Laß uns nach Hause fahren, Wolferl scheint krank zu sein!"

Nun wollte der Vater sich von der vornehmen Gesellschaft verabschieden; allein Graf Harrach ersuchte freundlich, der kleine Künstler möge noch etwas vortragen. Wolferl folgte sogleich dem Winke und spielte mit hinreißendem Zauber; aber plötzlich brach er sein Spiel ab und lief schluchzend in die Arme seines Vaters. Dann flehte er: „Fort, nach Hause!" und sank besinnungslos nieder. Am andern Morgen verbreitete sich rasch durch alle Kreise Wiens die traurige Kunde, daß der vielbewunderte kleine Künstler, Wolfgang Mozart, schwer erkrankt sei.

Die Familie fand allgemeine und innige Theilnahme; die Kaiserin sandte ihren Leibarzt und die edle Gräfin Thurn wollte

Mutterstelle bei dem kranken Kinde vertreten, da Frau Anna Maria in Salzburg selbst krank darniederlag. Der Capellmeister Mozart aber wollte das Opfer der edlen Frau nicht annehmen, da der Arzt eine ansteckende Krankheit, Typhus oder Scharlach fürchtete. Nur ungern ließ die aufopfernde Dame sich abweisen; sie bat nun, ihr Nannerl mitzugeben, damit das zarte Mädchen von der Krankheit verschont bleibe. Damit war der Vater einverstanden, allein Nannerl war nicht zu bewegen, vom Bette des geliebten Brüderchens zu weichen.

Bald nahmen die Fieberphantasien des kleinen Wolferl ab, und nach einer Woche konnte der Arzt erklären, daß jede Gefahr überstanden sei. Aber die Unruhe des Knaben verzögerte seine Genesung, denn jeden unbewachten Moment sprang er aus dem Bette zum Klavier, um die langentbehrten Töne wieder zu hören. Das liebe Nannerl wußte aber so reizende Märchen und Gellert'sche Fabeln zu erzählen, daß Sohn und Vater die Leidenszeit leicht überstanden. Der Dezember brachte völlige Genesung, so daß der Vater mit seinen Kindern schon einen Ausflug nach Preßburg unternehmen konnte. Die Mutter bat immer dringender: „Kehret doch zurück!" Auch die Kinder sehnten sich nach ihrer Mutter und daher fühlte der Vater sich zur Rückreise nach Salzburg bewogen.

Die Familie verweilte dort aber nur vier Monate, denn der hochstrebende Vater Mozart fand in dem engen Salzburg nicht lange Ruhe. Eifrig wurden in dieser Zeit musikalische Studien betrieben. Nannerl übte die schwierigsten Compositionen auf dem Klavier und Wolferl spielte nicht nur Klavier und Orgel, sondern übte auch mit Vorliebe das Violinspiel, da er eine schöne Geige in Wien geschenkt erhalten hatte, die sich jetzt im Mozarteum befindet.

Der Violinist Wenzel brachte dem Capellmeister Mozart eines Tages einige Trios, die er in dessen Abwesenheit componirt hatte, und bat, dieselben zu prüfen. Nun wollte der Capellmeister mit seinem Freunde Schachtner die Trios probiren. Wenzel sollte die erste, Schachtner die zweite Violine spielen, der Capellmeister den Baß. Da bat der Wolferl, die Stelle Schachtners einnehmen zu dürfen. Der Vater sagte ihm, daß dies eine thörichte Bitte sei, denn: „wer ein Instrument spielen will, der muß es erst gelernt haben, und Du hast ja keinen Dunst davon!" Wolfgang ließ sich

nicht abweisen, und da Bitten nicht halfen, fing er an zu weinen. Nun sprach Schachtner für ihn, weshalb auch der Vater seine Erlaubniß gab, jedoch hinzufügte: „Du mußt aber so leise spielen, daß man Dich nicht hören kann, sonst schicken wir Dich gleich fort."

Als nun das Spiel begann, geigte Wolferl mit, führte den Bogen so sicher und spielte so rein und schön, daß Schachtner dem Capellmeister bedeutungsvolle Blicke zuwarf. Dieser konnte die Freudenthränen kaum zurückhalten und schloß nach beendetem Spiel Wolfgang glückselig in seine Arme. Dann mußte der Knabe erzählen, wie er im Stande war, in Abwesenheit des Vaters und ohne jede Anleitung das Violinspielen bis zu solchem Grade der Fertigkeit zu erlernen. Nun ließ der 7jährige Wolferl seinem Vater keine Ruhe, er mußte ihm auch Unterricht in der Compositionslehre ertheilen, worin der Knabe bald ein tiefes Verständniß zeigte, obwohl dieses Fach sehr schwierig ist.

Reise nach Paris und London. So war Wolfgang mit musikalischen Kenntnissen und erstaunlichen Fertigkeiten ausgerüstet, als im Sommer 1763 die große Reise unternommen wurde, deren Hauptziel Paris war. Voraussichtlich konnte diese Reise eine lange Zeit, vielleicht Jahre beanspruchen, und so lange vermochte Mutter Anna Maria sich nicht von den Ihrigen zu trennen; sie beschloß daher, ihre Familie zu begleiten. Die fromme Mutter liebte zwar nicht den Glanz der Paläste, denn sie war eine bescheidene, sinnige Frau, die sich in ihrem einfachen Stübchen am wohlsten fühlte und auf die Schmeichelei keinen Einfluß hatte. Dieser schöne Charakterzug hatte sich auf ihre Kinder vererbt, die stets treuherzig und bescheiden blieben, trotz der Ueberschüttung mit Lobeserhebungen von Seiten der vornehmen Welt.

Die Familie hielt sich nun in vielen Städten auf, besuchte die Höfe und Lustschlösser der zahlreichen deutschen Fürsten, fand überall freundliche und ehrenvolle Aufnahme, großen Beifall und wurde mit reichen Gaben beschenkt. Stets zeigte der verständige Vater den Kindern die Sehenswürdigkeiten der Städte und Schönheiten der Landschaften, wodurch der Verstand der Kleinen geschärft und ihr Schönheitsgefühl immer mehr geweckt wurde. Der vielfache Umgang mit vornehmen Personen aber verlieh den Kindern feine Sitten, so daß sie sich in allen Kreisen frei und anmuthig bewegen konnten. Der kleine Wolfgang bewahrte immer seine Be-

scheidenheit, die soweit ging, daß er bei übermäßigem Lobe meist zu weinen anfing. Nannerl mußte ein Tagebuch führen, welches noch im Mozarteum vorhanden ist.

Danach verweilte die Künstlerfamilie im Juni 1763 in München, im Juli in Augsburg, wo sie beim Onkel und seinem lustigen Töchterchen Mariandel gut gehalten war. Ueber Ludwigsburg, Stuttgart und Cannstadt kam die Familie Anfangs August nach Heidelberg, wo den Kindern das große Faß viel Vergnügen machte. Am 19. August waren die Reisenden in Frankfurt a. M.; dort wurde schrecklich viel musicirt und die Leute haben so geklatscht, daß die Kinder immer von neuem spielen mußten; auch der junge Göthe war hier ihr Zuhörer.

Nun ging die Reise über Wiesbaden, Koblenz, Aachen nach Brüssel. In der letzteren Stadt zeigte sich der Statthalter, Prinz Karl von Lothringen, gegen die Familie äußerst huldvoll. Nannerl erhielt für's Musiciren prächtige Spitzen und Schleier, sowie allerlei Putzgegenstände; Wolferl empfing so viele Tabatièren, Etuis ꝛc., daß er einen ganzen Laden damit hätte einrichten können. Am meisten freute ihn der schöne Degen, den er vom General Grafen Ferraris erhalten hatte.

Ende November erreichten Mozarts Paris. Der Secretär des Herzogs von Orleans, der geistreiche Schriftsteller Baron Grimm, nahm sich der Familie mit besonderer Wärme an; er schrieb in öffentlichen Berichten:

„Die echten Wunder sind zu selten, als daß man nicht gerne davon plaudern sollte, wenn man einmal das Glück gehabt, so etwas zu sehen. Ein Capellmeister aus Salzburg, Namens Mozart, ist hier mit zwei ganz allerliebsten Kindern eingetroffen. Seine 11jährige Tochter spielt Klavier auf eine brillante Manier; mit einer erstaunlichen Präcision führt sie die größten und schwierigsten Stücke aus. Ihr 7jähriger Bruder ist eine ganz außerordentliche Erscheinung, die man mit eigenen Augen sehen und mit eigenen Ohren hören muß, um daran glauben zu können. Das Kind führt mit kleinen Händen, die kaum eine Sept greifen können, die allerschwersten Stücke auf; es ist unglaublich, wie ein Kind ganze Stunden frei phantasirt und sich der Begeisterung seines Genius und einer Fülle entzückender Ideen hingiebt. Der geübteste Capellmeister hat kaum so tiefe Kenntniß der Harmonie und der Modu-

lation wie dieser Knabe, der mit bewundernswerther Leichtigkeit ohne Klavier componirt, alles vom Blatte spielt und sogar nach dem bloßen Gehör zum Gesange begleiten kann."

Das Aufsehen, welches die Kinder durch ihre Leistungen erregten, veranlaßte auch den Hof in Versailles und den Adel, sich für die Künstlerfamilie zu interessiren. Sie erhielt kostbare Geschenke und wurde sogar zur königl. Tafel geladen. Hier fütterte die Königin die Kinder mit Leckerbissen und übersetzte deren kindlichen Plaudereien dem Könige ins Französische. Alle Etikette bei Seite setzend, liebkosten die Töchter des Königs unsere kleinen Künstler und ließen sich von ihnen küssen! Nur die Marquise von Pompadour verhielt sich ablehnend gegen Wolferl's Zärtlichkeit, worauf dieser entrüstet ausrief: „Wer ist denn die da, daß sie mich nicht küssen will? Hat mich doch die Kaiserin Maria Theresia geküßt!"

Aus dieser Zeit datirt ein ausgezeichneter Kupferstich nach dem Gemälde von Carmontell, worauf Wolfgang am Klavier, Nannerl mit Gesangnoten und der Vater Violine spielend, dargestellt ist. In Frankreich blieben Mozarts 5 Monate; dann fuhren sie im April 1764 nach London. Ueber den Empfang in London berichtete der Capellmeister nach Salzburg: „Man hat uns an allen Höfen außerordentlich gut begegnet; allein was wir hier erfahren haben, übertrifft alles Andere." König Georg III. war ein Kenner und begeisterter Liebhaber der Musik, und seine Gemahlin, Charlotte von Mecklenburg, ist als treffliche Klavier-Virtuosin bekannt. Sie hatte lebhaftes Interesse und das größte Wohlwollen für die Künstlerfamilie. Dieselbe durfte nicht allein die königl. Paläste besichtigen, sondern auch deren Gartenanlagen frei benutzen. Einst fuhr die königl. Equipage durch den James-Park, der von vielen Spaziergängern besucht war, worunter sich auch die Familie Mozart befand; als der König diese erblickte, ließ er den Wagen halten, begrüßte die Familie und forderte die Kinder auf, mitzufahren. Diese stiegen fröhlich in den königl. Wagen, denn König Georg fand Gefallen an der Unterhaltung mit dem sinnigen Nannerl, während die lebhafte Königin gern mit dem witzigen Wolferl plauderte, da dieser in der hohen Gesellschaft völlig unbefangen war.

In London hatte der große Händel, der erst vor fünf Jahren gestorben war, den Sinn für ernste Musik beim Publicum

geweckt, daher fand Wolfgang in seinen Concerten hier viel mehr Anerkennung als in Paris, wo mehr oberflächliche Musik herrschte. Wolfgang fand an der französischen Musik keinen Geschmack, denn sie erschien ihm frostig und leer. Wolfgang's früheren Bravourstücke, welche die Pariser Gesellschaft entzückt hatten, mußten nun einer gediegenen Musik weichen; er spielte die schwersten Fugen von Bach und Händel fehlerfrei vom Blatte, begleitete auch frei den Gesang der Königin, oder spielte ebenso frei mit der Instrumentalmusik. Johann Christian Bach war als Capellmeister der Königin unmittelbar an Händel's Stelle getreten und galt jetzt als Lieblingstonsetzer der Engländer. Er vereinigte in seinem Orchester die besten musikalischen Kräfte und wußte so das Interesse des Publicums für die Musik zu fördern. Mit dieser Gesellschaft von ausgezeichneten Musikern verkehrte Wolfgang viel und dieselben wirkten ungemein anregend auf seine hohe Begabung. In glühender Begeisterung wetteiferte Mozart mit den größten Künstlern und so machte er nach jeder Richtung erstaunliche Fortschritte.

Als Mozart sich in Gesellschaft dieser Künstler befand, lagen einst auf dem Klavier Instrumentalstimmen zu einer Händel'schen Arie. Wolfgang griff ein Blatt heraus und fand, daß er eine Baßstimme in den Händen hielt. Sofort ergänzte er dieselbe mit der schönsten Melodie, ohne an der Stimme eine Note zu ändern. Die so glänzende Lösung der so schwierigen Aufgabe setzte die Künstler in das höchste Erstaunen; Bach umarmte den kleinen Componisten und rief: „Dieser kleine Knabe weiß schon jetzt mehr als viele erfahrene Capellmeister!" Bach nahm Wolfgang auf die Knie und spielte die ersten Takte einer Sonate, Wolferl spielte die folgenden Takte und so wechselten sie mit großer Präcision, bis das Stück zu Ende war; die entfernter sitzenden Personen glaubten, Bach habe allein gespielt, denn von dem Wechsel im Spiel hatten sie gar nichts gemerkt.

Als einige Tage später Wolferl die Orgel des Königs spielte, war dieser von der Meisterschaft des kleinen Virtuosen so entzückt, daß er ihn mit großer Rührung an's Herz drückte. Der berühmte italienische Sänger Manzuoli beschäftigte sich gern mit den kleinen Virtuosen und machte ihnen dadurch viele Freude. In London blieb die Familie Mozart über ein Jahr und die Concerte derselben fanden großen Beifall; sie brachten außer Geld auch

allerlei Kostbarkeiten als Geschenk. Auch sechs Sonaten, die er der Königin widmete, und seine ersten Symphonien componirte Wolfgang in London, wobei Nannerl dem Bruder als Abschreiberin die besten Dienste leistete.

Die Rückreise nach Salzburg. Im Juli 1765 reisten Mozarts von London ab, und zwar nach Holland, weil der Prinz von Oranien und seine Schwester Karoline von Nassau-Weilburg den Wunsch ausgesprochen hatten, die kleinen Virtuosen zu hören. So glücklich die Familie bisher gewesen war, so sehr wurde sie nun vom Unglücke verfolgt. Zunächst lag Wolfgang vier Wochen in Lille krank; als er eben wieder hergestellt war, erkrankte in Haag seine Schwester Nannerl so heftig, daß die Eltern schon auf ihren Tod vorbereitet waren. Die Prinzessin schickte ihren Arzt, Prof. Schwenkel, der die Krankheit auf eine neue Art behandelte. Dann bekam Wolfgang ein heftiges Fieber; aber unter der unermüdlichen Pflege der treuen Mutter hatten die Kinder nach vier Monaten sich soweit wieder erholt, daß Wolfgang einige Sonaten componiren konnte, welche er der Prinzessin von Nassau-Weilburg widmete. Darauf machte die Familie eine Reise nach Amsterdam, wo aber wegen der Fastenzeit alle öffentlichen Vergnügungen verboten waren. Nur für zwei Concerte erhielten die Virtuosen Erlaubniß und dies auch nur, „weil die Verbreitung der Wundergaben dieser Kinder zu Gottes Preis diene." Der Beifall war groß, obgleich nichts als Wolfgangs Instrumentalmusik aufgeführt werden durfte.

Sodann reisten Mozarts im Mai 1766 nach Mecheln, weil der dortige Erzbischof ein Gönner der Virtuosen war; von dort ging die Reise nach Paris, wo Wolfgang wieder viel Bewunderung fand. Darauf reiste die Familie über Lyon, Genf, Lausanne und Bern nach Zürich, überall begeisterte Anerkennung findend. In Zürich verweilten Mozarts zwei Wochen bei ihrem Freunde, dem Dichter S. Geßner, der ihnen frohe Tage bereitete. Aus der Schweiz kommend, reiste die Familie durch Schwaben und blieb einige Zeit in Donaueschingen bei dem musikliebenden Fürsten Wenzel von Fürstenberg; dort wurde täglich von 5—9 Uhr musicirt und der Fürst gewann die Familie so lieb, daß er sich gar nicht von ihr trennen mochte. Er weinte förmlich, als Mozarts abreisten, schenkte beiden Kindern Diamantringe und ließ sich das

Versprechen geben, ihm oft zu schreiben und bald wiederkommen zu wollen.

Eine weitere Auszeichnung erhielten Mozarts in Biberach durch den hochgebildeten Grafen Fugger, der auch einen Wettkampf auf der Orgel zwischen dem 10jährigen Wolfgang und dem 12jährigen Sixtus Bachmann veranstaltete. Obwohl der Letztere ein ausgezeichneter Orgelspieler war, errang Wolfgang doch den Sieg. Weiter ging die Reise über Ulm nach München, wo Mozarts wieder von dem Kurfürsten eingeladen wurden. Endlich erreichte die Familie Ende November 1766 ihre Heimat Salzburg nach dreijähriger Abwesenheit. Ihre Ankunft erregte die Neugierde der Salzburger und da gab es viele Fragen zu beantworten. Ein hochmüthiger Baron, der sonst die Künstlerfamilie nie beachtet hatte, wollte nun auch mit den kleinen Virtuosen reden, er war aber mit sich nicht einig, ob er die Kleinen „Sie" oder „Du" nennen sollte; ihm schien das „wir" am geeignetsten zu sein, und er sagte: „Nun, wir sind weit herumgereist; wir haben viel Ehre eingelegt . . . ."

Der schlagfertige Wolfgang jedoch sagte dem Herrn: „Verzeihen Sie, Herr Baron, aber ich erinnere mich wirklich gar nicht, Sie je wo anders als in Salzburg gesehen zu haben."

Man hatte dem Erzbischof viel von Wolfgang's Compositionen berichtet, doch wollte er nicht recht daran glauben; um sich davon zu überzeugen, ließ er Wolfgang acht Tage zu sich kommen, gab ihm einen Text zu einem Oratorium und ließ ihm die Composition unter seiner Aufsicht ausführen; dieses Werk errang bei der Aufführung großen Beifall.

Den einjährigen Aufenthalt in Salzburg benutzte der sorgsame Vater hauptsächlich dazu, den Kindern eine gute Schulbildung beizubringen, namentlich wurde Schreiben und Rechnen geübt. Müßiggang wurde nicht geduldet, obwohl den Kindern freie Bewegung gestattet war. Liebe und Friede herrschte in dieser wahrhaft frommen Familie und die gemüthliche Mutter nährte den Frohsinn und frischen Humor der Kinder in sorgfältiger Weise.

Lange duldete es den Vater Mozart nicht in dem engen Salzburg; die Vermählung eines Erzherzogs zog die Familie 1768 wieder nach Wien. Hier ertheilte Kaiser Joseph II. Wolfgang den Auftrag, die italienische Oper „La finta semplice" (die ver-

stellte Einfalt) zu componiren. Seine Festmesse zur Einweihung der Waisenhauskirche dirigirte Wolfgang selbst, was einen so tiefen Eindruck auf sein Gemüth machte, daß er 20 Jahre später noch davon gerührt wurde. Für eine Aufführung im Gartenhause des Schuldirectors Meßmer schrieb Wolfgang das reizende Singspiel „Bastien und Bastienne". Die genannte italienische Oper gelangte nicht zur Aufführung, da der Neid anderer Musiker dies zu hintertreiben wußte. Vater Mozart schrieb darüber: „So muß man sich in der That durchraufen. Hat der Mensch kein Talent, so ist er unglücklich genug; hat er Talent, so verfolgt ihn der Neid nach dem Maße seiner Geschicklichkeit."

Wolfgang 14 Jahre alt.
(Nach dem Veroneser Bilde.)

Reise nach Italien. Ende 1769 reiste Wolfgang mit dem Vater durch Tirol nach Italien, während Mutter und Schwester zu Hause blieben. Ueberall bewunderte man Wolfgang's großes Talent. In Verona war schon der Zulauf so groß, daß sich die beiden Reisenden mit Gewalt zur Orgel drängen mußten. In Mailand nahm Sammartini, der Lehrer Gluck's, eine strenge Prüfung mit Wolfgang vor, die glänzend ausfiel. Hier erhielt er auch den Auftrag, für 100 Ducaten eine Oper zu componiren; das Textbuch sollte den Reisenden nachgesandt werden, daher konnten sie ihre Reise nach Bologna fortsetzen. Aus dieser Zeit ist uns ein Bild von Wolfgang erhalten, welches in Verona gemalt ist und erst 1856 dort aufgefunden wurde; dieses Bild besitzt gegenwärtig Frau Therese Kammerlacher in Wien.

In Bologna besuchten Mozarts den großen Musikgelehrten Pater Martini, der das Können des jungen Wolfgang anstaunte; ferner lernten sie hier den größten Sänger seines Jahrhunderts, Carlo Broschi, der als Sopranist den Namen Farinelli führte, kennen. Sein bezaubernder Gesang hatte auf den melancholischen König Philipp V. von Spanien solchen Eindruck

gemacht, daß er dessen Liebling wurde und außer großem Reichthum auch die höchsten politischen Würden erhielt. Seit 1761 lebte dieser Neapolitaner in Bologna und starb dort 1782 im Alter von 77 Jahren. Von diesem lernte Wolfgang die Gesangeskunst im höchsten Sinne kennen.

Darauf reisten Mozarts nach Florenz, wo damals Habsburger regirten, die ihnen beste Aufnahme gewährten. Die Kunstschätze von Florenz und dann von Rom haben sicher auf Wolfgang eine große Wirkung gemacht. Aus Rom schrieb Capellmeister Mozart, je tiefer sie nach Italien hineinkämen, desto lebhafter werde die Bewunderung. In Neapel mußte Wolfgang einmal seinen Diamantring vom Finger ziehen, weil man diesem die zauberische Wirkung seiner Musik zuschrieb.

Vor Ostern 1770 waren Mozarts wieder in Rom, wo damals der edle Papst Clemens XIV. regirte. Dieser Antonio Ganganelli hatte 1769 den päpstlichen Stuhl bestiegen, hob 1773 den Jesuitenorden auf und wurde 1774 von den Jesuiten vergiftet. Papst Clemens war dem jungen Wolfgang sehr gewogen und ließ ihn mehrmals in seinen Zimmern spielen. Da kam die Osterzeit. Vater und Sohn hörten viel von der außerordentlichen Feier der stillen Woche, von der in derselben aufgeführten Kirchenmusik, besonders von dem zweichörigen wundervollen Miserere des Gregorio Allegri, was am Mittwoch der heiligen Woche alljährlich in der Sixtin-Capelle gesungen wird. „Geben mir Euer Heiligkeit eine Abschrift davon!“ bat ganz naiv der junge Mozart, Freundlich, jedoch festen Tones antwortete der heilige Vater: „Mein Sohn, das kann nicht sein; dieses Werk ist nicht mein Eigenthum, sondern das der Kirche.“

„Das Miserere werde ich doch bekommen!“ sagte Wolfgang, machte Seiner Heiligkeit eine tiefe Verbeugung und begab sich in die einzige Probe, welche von dem Miserere gehalten wurde. Dort hörte er mit der größten Aufmerksamkeit zu, eilte dann in seine Wohnung und schrieb das Musikstück aus dem Gedächtnisse nieder. Sein Manuskript nahm er mit zu der öffentlichen Aufführung und verbesserte dasselbe nach den gemachten Anmerkungen. Nun besaß er das ganze Werk mit allen Nuancen des Vortrages. Als Wolfgang dann wieder zum Papste kam, zeigte er ihm sein Manuskript und sagte: „Sehen Euer Heiligkeit, ich habe Allegri's Miserere

mir selbst verschafft; das Hören konnten Sie meinen Ohren nicht verwehren!" Mit mildem Lächeln erwiderte Clemens: „Nun, meinethalben; was Du selbst davonträgst, das kann ich Dir nicht nehmen!"

Darüber schrieb der Capellmeister Mozart an seine Frau: „Du weißt, daß das hiesige Miserere so hoch geachtet ist, daß den Musikern der Capelle unter der Excommunication verboten ist, eine Stimme davon zu copiren oder Jemanden zu geben. Allein wir haben es schon. Wolferl hat es aufgeschrieben. Wir wollen es indessen auch nicht in andere Hände fallen lassen, dieses Geheimniß, damit wir nicht direct oder indirect dem Tadel der Kirche verfallen." Wie tief der Eindruck dieser römischen Vorgänge auf den jungen Mozart wirkte, hat er in späteren Jahren selbst erzählt, wobei er ausrief: „Wie mir da war! wie mir da war!"

Der edle Papst Garganelli verlieh dem jungen Mozart jenen Orden, der ihn wie früher Gluck zum „Ritter des goldenen Sporn" machte. Der Vater schrieb darüber nach Hause: „Du kannst Dir einbilden, wie ich lache, wenn ich allezeit zu ihm Signor Cavaliere sagen höre." Als Mozarts wieder nach Bologna kamen, wurde der 14jährige „Ritter Mozart" zum Mitgliede der berühmten Philharmonischen Akademie ernannt und man gab ihm nun in Italien den Namen „Cavaliere Filarmonico".

Im October 1770 trafen Mozarts wieder in Mailand ein; zunächst wurde hier die bestellte Oper „Mitridate" vollendet, die am 26. December 1770 zur Aufführung kam und zwanzigmal hintereinander gegeben wurde. Die Kritik sagte von dieser Oper: „Der jugendliche Capellmeister studirt das Schöne der Natur und gibt es mit der seltensten musikalischen Grazie geschmückt wieder." Wolfgang wurde sehr gefeiert, aber er blieb äußerst bescheiden. Nach kaum vollendetem 14. Lebensjahre figurirt Wolfgang bereits im Salzburgischen Hofkalender als „Concertmeister".

Zur Vermählung eines Sohnes der Kaiserin Maria Theresia in Mailand wurde im Sommer 1771 bei Mozart eine Serenata bestellt, nämlich eine kleine Art Oper, deren Stoff „Ascanius in Alba" war. Im August 1771 finden wir daher Mozarts wieder in Mailand. Wolfgang schrieb nach Hause: „Ueber uns ist ein Violinist, unter uns auch einer, neben uns ein Singmeister, im

letzten Zimmer ein Oboist — das ist lustig zum Componiren, gibt einem viel Gedanken." Erst Ende August erhielt Mozart das Textbuch und schon im October sollte die Feier stattfinden. Sein Rivale war der damals berühmte Componist Hasse, der die Hauptoper zu componiren hatte. Wolfgang strengte sich sehr an, denn er entschuldigte sich gegen sein Nannerl: „Zweitens thun mir so die Finger vom Schreiben wehe."

Dafür errang sein Werk aber auch großen Erfolg, denn der Vater berichtete nach Salzburg: „Mir ist leid, die Serenata des Wolfgang hat die Oper des Hasse so niedergeschlagen, daß ich es nicht beschreiben kann." Damals soll Hasse ausgerufen haben: „Der Knabe wird uns alle vergessen machen!" Darin hat er sehr recht gehabt. Gegen alle Gewohnheit wurde Mozart's Festspiel mehrmals wiederholt und außer dem Honorare schenkte der Erzherzog unserm Mozart noch eine Diamantdose.

Im December 1771 trafen Mozarts wieder in Salzburg ein, obwohl Wolfgang für die erste Saison 1773 zu Mailand für eine neue Oper engagirt war, die ihm 130 Ducaten einbringen sollte. Salzburg war Mozarts verhaßt, denn mit der groben, lumpenhaften und liederlichen Hofmusik konnte kein honetter Mann leben, er müsse sich ihrer ja schämen, schrieb Mozart später. Selbst Michael Haydn war dem Trunke ergeben. Dazu kam noch, daß Erzbischof Sigismund gestorben und Hieronymus (Graf Colloredo-Walsee) an seine Stelle gewählt worden war. Schon bei der Wahl desselben waren Mozarts erschrocken; daß er aber eine so sehr häßliche Rolle in der Lebensgeschichte des jungen Mozart spielen würde, konnten sie sich doch wohl kaum denken.

Zur Huldigung dieses Erzbischofes übertrugen die Salzburger ihrem berühmten Landsmanne die Composition des Festspieles: „Der Traum des Scipio." Außerdem hatte der junge Concertmeister die Musik für den Hof und den Dom zu schreiben, denn darin mußte zu jener Zeit stets Neues geschaffen werden. Hieronymus verlangte aber stets nur kurze Stücke, denn selbst die feierlichste Messe durfte nicht mehr als dreiviertel Stunden dauern, die Hofconcerte höchstens eine Stunde; die letzteren mußten dabei noch aus mehreren Stücken bestehen. Das Orchester war nur klein, es hatte nicht einmal Clarinetten. Für die Theatervorstellungen im Winter wurde eine wandernde Truppe engagirt. Unter diesen

Verhältnissen konnte der junge Meister hier wenig Befriedigung finden. Es ist zu bewundern, daß Wolfgang bei diesen beschränkten Mitteln so hervorragende Werke liefern konnte, wie wir sie aus jener Salzburger Zeit besitzen: Messen, Symphonien und Kammermusik.

Vater und Sohn kamen im November 1772 wieder nach Italien, um die für Mailand bestellte Oper „Silla" zu vollenden. Trotz eines Unfalles siegte das Werk sogleich bei der ersten Aufführung und wurde mehr als zwanzigmal hintereinander gegeben. Damit war Mozart's Thätigkeit für Italien beendet, denn der Wunsch des Vaters, Wolfgang dort dauernd angestellt zu sehen, wollte sich nicht verwirklichen lassen. Die damals den ganzen Erdboden beherrschende italienische Oper legte das Hauptgewicht auf schönen Gesang und Wolfgang wußte stets Melodien von idealer Schönheit zu finden, und Melodie ist doch das innerste Wesen der Musik; Mozart sagte später: „Wer Melodien erfindet, den vergleiche ich mit einem edlen Racenpferd, einen bloßen Contrapunktisten mit einem gemietheten Postgaul."

In Italien wurde Wolfgang ganz verstanden und enthusiastisch verehrt; in späteren Jahren sagte er darüber: „Wenn ich es recht bedenke, so habe ich halt doch in keinem Lande so viel Ehre empfangen, bin nirgends so geschätzt worden, wie in Italien; und man hat Credit, wenn man in Italien Opern geschrieben hat." Im Sommer 1773 waren Wolfgang und der Vater wieder in Wien, aber auch hier war für den jungen Künstler nichts zu erreichen.

Als Mozarts wieder nach Salzburg reisten, hatte der Vater bange Sorgen um die Zukunft seines Sohnes. Erzbischof Hieronymus war zwar kein Freund des dumpfen Pfaffenregimentes, sondern er liebte die Aufklärung; aber er war Tyrann und hatte kein Verständniß für die Kunst. Dabei besaß er auch keine Spur von Generosität, vielmehr grenzte seine stete Kargheit an Geiz. Diesen tyrannischen Erzbischof „mit dem scharfen Blick der grauen Augen, von denen das linke selten ganz geöffnet war, und dem strengen Zug um den Mund" nannte Mozart den „Mufti". Wolfgang's Freimüthigkeit, seine witzige Zunge und sein Stolz auf sein Können mögen den Erzbischof gegen ihn eingenommen haben. Dieser liebte nur große, gut proportionirte Menschen, so daß der zwanzigjährige Mozart keinen respectablen Eindruck auf ihn machte.

Wolfgang blieb von Natur klein und durch die Fülle des schönen blonden Haares erschien sein Kopf verhältnißmäßig zu dick, während aber die schönen graublauen Augen seinem Gesichte einen sinnigen Ausdruck verliehen.

Die natürliche Leichtigkeit und Freiheit der Bewegung gab dem mit Sammetrock, Jabot, Seidenstrümpfen, Schnallenschuhen, Treffenhut und Degen bekleideten Maestro unwillkürliche Anmuth. Für diese Dinge aber hatte der bäuerische Hieronymus kein Verständniß. Um Mozart zurückzusetzen und der Verachtung preiszugeben, hatte der Erzbischof mehrere Italiener in seine Capelle berufen. Was Wolfgang componirte, war nun nicht recht und wurde oft in schonungsloser Weise getadelt. Einmal sagte der Erzbischof sogar zu Wolfgang, er verstehe nichts von Musik und müsse erst nach Neapel in's Conservatorium gehen, um etwas zu lernen.

Der Vater erzählte später dem Pater Martini, Hieronymus habe nur dann dem Wolfgang geschmeichelt, wenn er etwas nöthig hatte, sonst aber habe er ihm für alle seine Compositionen nicht einen Kreuzer bezahlt. Erst nach geraumer Zeit bezog der Concertmeister Wolfgang Mozart einen monatlichen Gehalt von 12 fl., wogegen der Vater auch nur monatlich 20 fl. erhielt.

Nun versagte noch der Erzbischof den Urlaub, denn er wollte nicht, daß seine Leute „so im Lande in's Betteln umherreisen." Zu einer Reise nach München konnte er freilich die Erlaubniß nicht versagen, da er mit dem kurfürstlichen Hofe in nahen Beziehungen stand und Kurfürst Maximilian III. sich früher für Mozart sehr interessirt hatte. Für München schuf Mozart die oft componirte komische Oper „La finta giardiniera" (Die Gärtnerin aus Liebe), welche mit großem Beifalle aufgenommen wurde, denn alle Arien waren sehr reizvoll.

Am 14. Januar schrieb Wolfgang selbst darüber: „Gottlob, meine Oper ist gestern in Scene gegangen nnd so gut ausgefallen, daß ich der Mama den Lärm unmöglich beschreiben kann. Erstens war das Theater so gestroßt voll, daß viele Leute wieder zurück haben müssen. Nach jeder Arie war allezeit ein schreckliches Getöse mit Klatschen und Viva maestro-Schreien. Ihre Durchlaucht die Kurfürstin und die verwittwete, welche mir vis-à-vis waren, sagten mir auch Bravo. Als die Oper aus war, so ist nichts als

geklatscht und Bravo gerufen worden, bald aufgehört, bald wieder angefangen, und so fort. Nachher bin ich mit Papa in ein gewisses Zimmer gegangen, wo der Kurfürst durch muß, und habe Sr. Durchlaucht dem Kurfürsten und den Hoheiten die Hände geküßt, welche alle sehr gnädig waren. Heute in aller Frühe schickt Sr. Fürstlichgnaden Bischof von Chimsee (früher Domherr in Salzburg und Verehrer Mozarts) her und läßt mir gratuliren, daß die Oper bei Allen so unvergleichlich ausgefallen ist."

Als Hieronymus nach München kam, lobten der Kurfürst und der ganze Adel unsern Mozart sehr und sprachen dem Erzbischof ihre Glückwünsche aus, welche dieser sehr verlegen und nur mit Achselzucken entgegennahm. Im Jahre 1775 weilte auch Erzherzog Max Franz eine Zeit lang in Salzburg und diesem zu Ehren mußte Mozart das Festspiel „Il rè pastore" (Der königliche Schäfer) componiren.

Mit dem geringen Gehalte von monatlich 32 fl., den Vater und Sohn zusammen bezogen, konnte die Familie Mozart nicht leben; Vater, Sohn und Tochter mußten daher durch Unterrichtgeben noch einen Nebenerwerb suchen, was bei den damaligen Salzburgern, die als Schöppenstädter galten, mit Demüthigungen verbunden war. Der Sohn suchte daher von Salzburg wegzukommen. Dem Pater Martini in Bologna klagte Wolfgang in einem italienischen Schreiben 1776, daß er in einer Stadt lebe, wo die Musik wenig Glück mache; zum Schluße sagte er: „Ach, daß wir so weit von Ihnen entfernt sind, theuerster Meister, wie viel würde ich Ihnen zu sagen haben!"

Da der Erzbischof den Urlaub des Vaters verweigerte, so entschloß sich der schlecht behandelte Sohn seine Entlassung zu nehmen und mit der Mutter eine Kunstreise nach Paris zu machen. Wolfgang's Gesuch an den Erzbischof gelangte aus dem „General-Einnehmer- und Hofzahlamt" an das Tageslicht: es lautet:

„Ihro hochfürstl. Gnaden
Hochwürdigster des heil. Röm. Reichs
Fürst, Gnädigster Landes Fürst
und
Herr Herr!

Euer hochfürstl. Gnaden ꝛc. darf ich mit der umständlichen Beschreibung unserer traurigen Umstände nicht beschwerlich fallen: mein Vater hat solche in der am 14. März d. J. eingereichten unterthänigsten Bittschrift Euer hoch-

fürstl. Gnaden ꝛc. bei seiner Ehre und Gewissen mit allem Grund der Wahrheit demüthigst zu erkennen gegeben. Da nun aber hierauf der gehoffte gnädigst günstige hochfürstl. Entschluß nicht erfolget, so würde mein Vater schon im Brachmonat Euer hochfürstl. Gnaden ꝛc. unterthänigst gebeten haben, uns gnädigst eine Reise von etlichen Monaten zu erlauben, um dadurch uns wieder in etwas aufzuhelfen, wenn Höchstdieselben nicht gnädigst befohlen hätten, daß die Musik für die bevorstehende Durchreise Sr. Majestät des Kaisers sich mit ein und anderm bereit halten solle. Mein Vater bat hienach demüthigst um diese Erlaubniß: allein Euer hochfürstl. Gnaden schlugen ihm solche ab, und äußerten sich gnädigst, daß allenfalls ich, der ich ohnehin nur halb in Diensten wäre, allein reisen könnte. Unsere Umstände sind dringend: mein Vater entschloß sich, mich allein fortzuschicken. Aber auch hiebei machten Euer hochfürstl. Gnaden ꝛc. einige gnädigste Einwendungen. Gnädigster Lands Fürst und Herr Herr! Die Eltern bemühen sich, ihre Kinder in den Stand zu setzen, ihr Brot für sich selbst gewinnen zu können: und das sind sie ihrem eigenen und dem Nutzen des Staats schuldig. Je mehr die Kinder von Gott Talente erhalten haben, je mehr sind sie verbunden Gebrauch davon zu machen, um ihre eigenen und ihrer Eltern Umstände zu verbessern, ihren Eltern beizustehen und für ihr eigenes Fortkommen und für die Zukunft zu sorgen. Diesen Talentenwucher lehrt uns das Evangelium. Ich bin demnach vor Gott in meinem Gewissen schuldig, meinem Vater, der alle seine Stunden unermüdet auf meine Erziehung verwendet, nach meinen Kräften dankbar zu sein, ihm die Bürde zu erleichtern und nun für mich und dann auch für meine Schwester zu sorgen, für die es mir leid wäre, daß sie so viele Stunden beim Flügel sollte zugebracht haben, ohne nützlichen Gebrauch davon zu machen.

Euer hochfürstl. Gnaden ꝛc. erlauben mir demnach gnädigst, daß ich Höchstdieselben unterthänigst um meine Dienstentlassung bitte, da ich noch von dem eingehenden Herbstmonat Gebrauch zu machen gezwungen bin, um nicht durch die bald nachfolgenden kalten Monate der übeln Witterung ausgesetzt zu sein. Euer hochfürstl. Gnaden ꝛc. werden mir diese unterthänigste Bitte nicht ungnädig nehmen, da Höchstdieselben schon vor drei Jahren, da ich um die Erlaubniß nach Wien zu reisen bat, sich gnädigst gegen mich erklärten, daß ich nichts zu hoffen hätte und besser thun würde, mein Glück andern Orts zu suchen. Ich danke Euer hochfürstl. Gnaden in tiefster Unterthänigkeit für alle empfangene höchste Gnade und mit der schmeichelhaften Hoffnung, Euer hochfürstl. Gnaden in meinen mannbaren Jahren mit mehrerm Beifall dienen zu können, empfehle ich mich zu fürwährenden höchsten Hulden und Gnaden

Euer hochfürstl. Gnaden
meines gnädigsten Landes Fürsten
und
Herrn Herrn
unterthänigster und gehorsamster
Wolfgang Amade Mozart m. p.“

Hierauf geschah die Entlassung sofort und in größter Ungnade. Ueber dieses Benehmen des Erzbischofes waren die Salz-

burger empört, denn der Verlust des jungen Mozart war für sie empfindlich, da die Fremden nur Wolfgang bewundert hatten.

Die Pariser Kunstreise 1777—79. Mit Hülfe des Vaters war die Reise sorgfältig vorbereitet und auch für Compositionen war gesorgt, als im September 1777 Sohn und Mutter in die Ferne zogen; die Eltern dachten wohl nicht daran, daß sie sich nicht wiedersehen sollten. Zunächst ging die Reise nur nach München. Wolfgang war über die gewonnene Freiheit recht heiter, aber umso trauriger waren Vater und Tochter. Auf die ersten Nachrichten des Sohnes antwortete der Vater: „Nachdem Ihr abgereist, ging ich sehr matt über die Stiege und warf mich auf einen Stuhl nieder. Ich habe mir alle Mühe gegeben, mich bei unserer Beurlaubung zurückzuhalten, um unsern Abschied nicht noch schmerzlicher zu machen, und in diesem Taumel vergaß ich, meinem Sohne den väterlichen Segen zu geben. Ich lief zum Fenster und gab ihn Euch Beiden nach, sah Euch aber nicht zum Thor hinausfahren, und wir mußten glauben, Ihr wäret schon vorbei, weil ich lange dasaß, ohne an etwas zu denken." Nannerl wurde von dem vielen Weinen sehr angegriffen, aber am Abend suchten Vater und Tochter sich durch ein Spiel zu zerstreuen und: „so verging dieser traurige Tag, den ich in meinem Leben nicht zu erleben glaubte," schloß der Brief.

Der Vater gab dem Sohne stets weise Lehren; so schrieb er ihm: „Ich bitte Dich, halte Dich an Gott. Du mußt es thun, denn die Menschen sind alle Bösewichter! — Je älter Du wirst, je mehr Du mit Menschen Umgang haben wirst, je mehr wirst Du diese schmerzliche Wahrheit erfahren. Denke nur an alle Versprechen, Maulmacherei und hundert Umstände, die mit uns vorgegangen, und mache den Schluß selbst, wie viel auf Menschenhülfe zu bauen ist." Aber der treuherzige Sohn dachte nicht schlecht von den Menschen und daher trug er sein Herz stets auf der Zunge. Von der ersten Station schrieb er: „Wir leben wie die Prinzen, uns geht nichts ab als der Papa; je nun, Gott will es so haben, es wird noch Alles gut gehen. — Ich hoffe, der Papa wird wohlauf sein und so vergnügt wie ich. — Ich bin der andere Papa, ich gebe auf Alles Acht. Ich habe mir auch ausgebeten, die Postillone auszuzahlen, denn ich kann mit den Kerls doch besser sprechen als die Mama. — Der Papa soll Achtung

geben auf seine Gesundheit und gedenken, daß der Mufti H. C. ein Schwanz, Gott aber mitleidig, barmherzig und liebreich sei."

In München wohnte Mozart mit seiner Mutter beim Gastwirth Albert (jetzt Hôtel Detzer). Wolfgang besuchte zunächst den Graf Seeau, Intendant des Theaters, und dann seinen Gönner Bischof von Chimsee. Diese hielten es für das Beste, daß Mozart gleich zum Kurfürsten gehe, der auch schon unterrichtet war, als Mozart in Nymphenburg erschien. Die nun folgende Scene dramatisirte der junge Künstler selbst:

„Ew. Kurfürstliche Durchlaucht erlauben, daß ich mich unterthänigst zu Füßen legen und meine Dienste antragen darf.

Ja, völlig weg von Salzburg?

Völlig weg, ja, Ew. Kurfürstliche Durchlaucht.

Ja warum denn? Habt's eng z'kriegt?

Ei beileibe, Ew. Durchlaucht, ich habe nur um eine Reise gebeten, er hat sie mir abgeschlagen, mithin war ich gezwungen, diesen Schritt zu thun, obwohl ich schon lange im Sinne hatte, wegzugehen, denn Salzburg ist kein Ort für mich.

Mein Gott, ein junger Mensch!

Ich bin schon dreimal in Italien gewesen, habe drei Opern geschrieben, bin Mitglied der Akademie in Bologna, habe müssen eine Probe bestehen, wo viele Meister 4—5 Stunden gearbeitet und geschwitzt haben, ich habe es in einer Stunde verfertigt. Das mag zum Zeugniß dienen, daß ich im Stande bin, jedem Hof zu dienen. Mein einziger Wunsch ist, Ew. Kurfürstl. Durchlaucht zu dienen, der selber ein großer . . . .

Ja, mein liebes Kind, es ist keine Stelle frei, mir ist leid. Wenn nur eine Stelle frei wäre!

Ich versichere Ew. Durchlaucht, ich würde München gewiß Ehre machen.

Ja, das nützt Alles nichts, es ist keine Stelle frei."

Hier war nichts zu machen, obgleich Mozart von ferneren Versuchen bei Hofe noch nicht abließ. Graf Seeau, der einen Gewinnantheil am Theater hatte, wollte Mozart veranlassen, eine deutsche Oper heroischer Gattung zu schreiben, wofür dieser sich auch sogleich begeisterte, allein der Graf und seine Freunde konnten nicht die Mittel aufbringen, um Mozart an München zu fesseln. An den Vater schrieb Wolfgang: „Ich bin hier sehr beliebt; und wie würde ich erst beliebt werden, wenn ich der deutschen Nationalbühne in der Musik emporhälfe! — Und das würde durch mich gewiß geschehen, denn ich war schon voll Begierde zu schreiben, als ich das deutsche Singspiel hörte." Auch als Virtuose wurde Mozart anerkannt, denn er berichtet dem Vater: „Zu guter-

letzt spielte ich die Cassation (eine Art Ständchen) aus B-dur von mir; da schaute Alles groß darein, ich spielte, als wenn ich der größte Geiger in Europa wäre."

Der Vater erwidert darauf: „Du weißt selbst nicht, wie gut Du Violine spielst, wenn Du nur Dir Ehre geben und mit Figur, Herzhaftigkeit und Geist spielen willst, ja so, als wärest Du der erste Violinspieler in Europa."

Allein der bloße Beifall hat für den praktischen Vater keinen Werth, wenn er nicht mit klingender Münze verbunden ist; er schrieb dem Sohne: „Die schönen Worte, Lobsprüche und Bravissimo zahlen weder Postmeister, noch Wirthe; — auf's Geldeinnehmen muß alle Bemühung gehen, so viel es möglich ist; — die Absicht der Reise, und zwar die nothwendige Absicht war, ist und muß sein: einen Dienst zu bekommen oder Geld zu erwerben." Zu seinem Unglücke hat leider der geniale Sohn diese weisen Lehren des Vaters nie zu beherzigen vermocht.

Nach vierzehntägigem, fruchtlosem Aufenthalte in München verließ Mozart mit seiner Mutter am 11. October 1777 die Stadt und wandte sich nach Augsburg. In diesem Geburtsorte des Vaters lebte ein Bruder desselben, der Buchbinder war und eine 18jährige Tochter hatte. Von Seiten dieser Verwandten fanden Mozarts die herzlichste Aufnahme, namentlich war das etwas muthwillige „Bäsle" ihrem Vetter zugethan. Mozart's Spiel fand wohl auch in Augsburg lebhafte Anerkennung, aber zu einem Concerte hatten die Patrizier kein Geld. Am meisten imponirte den „freien Bürgern" der „Ritter Mozart", und dieser wurde denn auch von den protestantischen Patriziern zu ihrer „vornehmen Bauernstub-Akademie" eingeladen, die dem jungen Meister zwei ganze Ducaten einbrachte. Der Vater wäre nicht in diese Bettel-Akademie gegangen, er schreibt: „So oft ich an Deine Reise nach Augsburg dachte, so oft fielen mir Wieland's ‚Abderiten' ein: man muß doch, was man im Lesen für pures Ideal hält, Gelegenheit haben, in natura zu sehen."

In Augsburg machte Mozart auch die nähere Bekanntschaft des berühmten Klavierfabrikanten Stein, dessen damals 8jährige Tochter Nannette später als Frau Streicher zu Wien in Beethoven's Leben eine höchst ehrenvolle Rolle spielte. Der junge Mozart war von Augsburg nicht sehr erfreut, er schrieb dem

Vater: „Das kann ich sagen, wenn nicht ein braver Herr Onkel und Tante und ein so liebes Bäsle da wäre, so reute es mich so viel ich Haare auf dem Kopfe habe, daß ich nach Augsburg bin“; aber von dem Bäsle ist er eingenommen, „denn sie ist auch ein bischen schlimm; wir foppen die Leute miteinander, das es lustig ist.“

Von Augsburg ging die Reise nach Mannheim, und hier gefiel es dem jungen Meister so gut, wie ihm ein Ort ohne „Bäsle“ gefallen konnte; aber dafür fand er bald Ersatz. Mannheim war von 1741 bis 1777 Residenz des Kurfürsten von der Pfalz. Der kunstsinnige, aber auch üppiche Kurfürst Karl Theodor war Beschützer der Bestrebungen um ein deutsches National-Singspieltheater und hatte ein sehr gutes Orchester unter des ausgezeichneten Capellmeister Cannabich's Leitung. Das dortige Theater wurde unter dem trefflichen Intendanten v. Dalberg 1779 kurfürstliches Nationaltheater, wo Schiller's ersten Werke aufgeführt wurden und wo Beil, Iffland und Beck als die größten deutschen Schauspieler damaliger Zeit glänzten.

Der kurfürstliche Capellmeister Cannabich kannte Mozart von seiner früheren Kunstreise her, er empfing ihn „ungemein höflich“ und Mozart wurde bei ihm bald gewöhnlich zum Nachtessen eingeladen. Das Orchester sah in dem jungen Musiker zwar noch nichts Bedeutendes, aber Mozart schrieb dem Vater: „Sie denken halt, weil ich klein und jung bin, so kann nichts Großes hinter mir stecken, sie werden's aber bald erfahren.“ Im Gegensatze zu Salzburg waren hier die Musiker sehr honette Leute, mit denen der Kurfürst leutselig verkehrte. Schon in der ersten Woche seines dortigen Aufenthaltes hörte der Kurfürst unsern Mozart spielen und sagte ihm darnach: „Er spielt unvergleichlich!“

Als nun Mozart näher mit dem Kurfürsten in Berührung kam, sagte ihm dieser: „Ich habe gehört, Er hat in München eine Oper geschrieben.“ Mozart antwortete: „Ja, Ew. Durchlaucht, ich empfehle mich zu höchster Gnade; mein größter Wunsch wäre, hier eine Oper zu schreiben; ich bitte, mich nicht ganz zu vergessen, ich kann Gott Lob und Dank auch deutsch.“ Der Kurfürst meinte: „Das kann leicht geschehen.“ Diese Aeußerung veranlaßte Mozart zu längerem Bleiben in Mannheim.

Den Capellmeister Cannabich wollte er sich dadurch recht zum Freunde machen, daß er für dessen schöne und jugendlich

anmuthige Tochter Rosa Sonaten componirte, denn diese spielte ganz artig Klavier. So componirte er für Mademoiselle Rosa die Sonate in C-dur mit dem Andante cantabile (F-dur $^3/_4$). Das erste Allegro dazu war fertig, als ihn ein junger Musiker fragte, wie er nun das Andante machen wolle? „Ich will es ganz nach dem Charakter der Mademoiselle Rosa machen," soll Mozart geantwortet haben. Nachher schrieb er: „Als ich es spielte, gefiel es halt außerordentlich. Es ist auch so: wie das Andante, so ist sie."

Das Abschreiben von Mozart's flüchtig hingeworfenen Compositionen hatte bisher seine Schwester Nannerl mit großem Verständnisse besorgt; nun brauchte er aber einen Abschreiber, der in Mannheim jedoch sehr theuer war. Er fand einen solchen in Fridolin von Weber, welcher am Mannheimer Theater Soufleur und Copist war. Die Leidenschaft für die Bühne hatte diesen Mann (ein Bruder von C. M. v. Weber's Vater) aus guten Verhältnissen in eine bedrängte Lage gebracht, so daß er längere Zeit mit sechs Kindern von 200 fl. Jahresgehalt leben mußte. Weber copirte nun für Mozart, wofür dieser seiner 15jährigen Tochter Aloysia Unterricht ertheilte. Diese zweite Tochter Weber's sang vortrefflich und wirkte schon am Theater mit, wodurch sie ebensoviel verdiente wie der Vater und so den Haushalt mit erhielt.

Inzwischen war Mozart in Mannheim sehr beliebt geworden, denn seine Mutter schreibt nach Salzburg: „Du kannst Dir nicht vorstellen, wie der Wolfgang hier hochgeschätzt wird, sowohl bei der Musik, als auch bei Andern; sie sagen Alle, daß er seines Gleichen nicht hat, seine Compositionen thun sie völlig vergöttern." Seine freie Zeit widmete Mozart fast ganz der Familie Weber, wo er sich recht heimisch fühlte. Der jungen Sängerin Aloysia studirte er seine Arien ein, und sorgte dafür, daß sie sich öffentlich hören lassen konnte. Von ihr schrieb Mozart: „Es geht ihr nichts ab als die Action, dann kann sie auf jedem Theater die Primadonna machen. Ihr Vater ist ein grundehrlicher deutscher Mann, der seine Kinder gut erzieht, und dieses eben ist die Ursache, warum das Mädl hier verfolgt wird." Der damals bedeutendste Tenorist Deutschlands, Raaff in Mannheim, rühmte von Aloysia, daß sie nicht wie eine Schülerin, sondern wie eine Meisterin singe.

Es war daher sehr natürlich, daß der junge Mozart für seine Schülerin in Liebe entbrannte, daß Aloysia seine Muse wurde.

Er wollte für den ersten Sänger Raaff eine Arie schreiben, um diesen für seine etwa zu erwartende Oper zu gewinnen. Aber gleich der Anfang schien ihm für Raaff zu hoch, und zu einer Aenderung konnte er sich nicht bewegen, weil er ihm zu sehr gefiel. So entschloß sich Mozart, daraus eine Arie für die „Weberin" zu machen. Er legte den Text beiseite und nahm für Raaff andere Worte vor. Aber es war umsonst, er konnte nicht schreiben; die erste Arie kam ihm immer in den Kopf. Aus diesem vollen Drang des Herzens schuf unser Meister die tiefempfundene Arie „Non só d'onde viene". Aloysia lernte diese selbst und trug sie nach ihrem Empfinden vor. Darüber schreibt dann Mozart an seinen Vater: „Mit dieser Arie hat meine liebe Weber sich und mir unbeschreibliche Ehre gemacht; Alle haben gesagt, daß sie noch keine Arie so gerührt hat wie diese; sie hat sie aber auch gesungen, wie man sie singen soll."

Trotz dieses Erfolges kam Mozart in Mannheim zu keiner Oper. Der dort als Vice-Capellmeister wirkende Abbé Vogler, der spätere Lehrer des C. M. v. Weber, Meierbeer und Mendelssohn, war Mozart stets feindlich gesinnt und scheint gegen ihn gearbeitet zu haben. Georg Joseph Vogler war 1749 zu Würzburg geboren, er kam ziemlich miserabel nach Mannheim, wußte sich aber durch krumme Wege die Gunst des Kurfürsten zu erwerben, so daß dieser ihn nach Italien schickte, wo er Abbé wurde und dann wieder nach Mannheim kam. Wie Mozart schrieb, wußte dieser Vogler „seine Sache gut zu drehen, spielte auch so kleine, ihm nutzbare Schlechtigkeiten mit Weibern." Das ganze Orchester mochte ihn dort nicht und seine Fähigkeiten waren unbedeutend.

Später machte dieser Vogler sich als Clavier- und Orgelspieler einen großen Namen, wurde 1786 Capellmeister in Stockholm, construirte das Orchestrion und für die Vereinfachung der Orgeln sein sogenanntes Simplificationssystem. Er starb am Hofe des Großherzogs von Hessen 1814 zu Darmstadt. —

Die Bläser der Mannheimer Capelle: Wendling, Ramm und Lang machten Mozart den Vorschlag, in den Fasten mit ihnen nach Paris zu gehen, um dort gemeinschaftlich Concerte zu geben. Sie trachteten daher Mozart vorläufig in Mannheim zu halten, indem sie ihm Compositionen und Unterrichtsstunden verschafften. Im „Deutschen Merkur" hatte Wieland für das

deutsche Nationalsingspiel zu begeistern gesucht; nun sollte in Mannheim seine Oper „Rosamunde" einstudirt werden und Wieland kam selbst dorthin. Mozart schrieb dem Vater: „Der Herr Wieland ist, nachdem er mich nur zweimal gehört hat, ganz bezaubert. Er sagte das letzte Mal nach allen möglichen Lobsprüchen zu mir: Es ist ein rechtes Glück für mich, daß ich Sie hier angetroffen habe! — und drückte meine Hand."

Da starb der Kurfürst Maximilian III. von Bayern; Carl Theodor war sein Nachfolger und mußte um Neujahr 1778 nach München reisen, wodurch die Aufführung der „Rosamunde" unterblieb. Mozart aber hielt an der Idee einer deutschen Oper fest, obgleich er zu einer solchen vorläufig keine Gelegenheit fand.

In Italien hatte Mozart so viel Verständniß für seine Kunst gefunden; daher kam ihm der Gedanke, mit der Familie Weber nach Italien zu reisen, um dort Opern zu schreiben, in denen Aloysia als Primadonna auftreten sollte. Von Paris versprach er sich nicht viel, weil er nicht wisse, was er da zu thun habe; zum Stundengeben fühle er sich nicht berufen. Dem Vater schreibt er: „Ich bin ein Componist und bin zu einem Capellmeister geboren, ich darf mein Talent, welches mir der gütige Gott so reichlich gegeben hat, — ich darf ohne Hochmuth so sagen, denn ich fühle es jetzt mehr als jemals, — nicht so vergraben und das würde ich durch die vielen Schüler." Weber hat Mozart's höchste Achtung, und wenn er mit ihm reise, meinte er, sei dies ebenso gut, als wenn er mit dem Vater reise. „Deswegen habe ich ihn gar so lieb, weil er, das Aeußerliche ausgenommen, ganz Ihnen gleicht und ganz Ihren Charakter und Denkungsart hat. Ich durfte mich um nichts bekümmern; was zerrissen war, fand ich geflickt, mit einem Wort, ich war bedient wie ein Fürst. Ich habe diese bedrückte Familie so lieb, daß ich nichts mehr wünsche, als wie ich sie glücklich machen könnte, und vielleicht kann ich es." In einem andern Briefe schreibt der so gutherzige Mozart: „Der Gedanke, einer armen Familie, ohne sich schaden zu thun, aufzuhelfen, vergnügt mich in der Seele." Die sorgsame Mutter berichtete dem Vater heimlich, daß Wolfgang nach seiner Bekanntschaft mit den Weber'schen sogleich wegen Paris seinen Sinn geändert habe; er gebe Gut und Blut für die Leute; daß Aloysia unvergleichlich singe, sei freilich wahr.

In Paris hatte Gluck eben seine höchsten Triumphe gefeiert; er befand sich noch dort und stand beim Hofe in großem Ansehen. Es lag daher wohl nahe, daß Mozart hier nicht leicht aufkommen konnte. Aber der Vater versprach sich viel von Paris und schrieb seinem Sohne einen langen Brief, worin er ihm sein bisher fast nutzloses Thun auf dieser Reise vorhielt. Nur an seinem zu guten Herzen und seiner Leichtgläubigkeit erkenne er seinen Sohn wieder, alles Andere sei verwandelt und die für ihn vergnügten Augenblicke seien vorüber. Auf ihn allein komme es jetzt an, sich in ein so großes Ansehen zu erheben, wie es je ein Tonkünstler genossen habe; dies sei er seinem Talente schuldig, — oder von einer Frau etwa eingelullt mit einer Stube voll nothleidender Kinder zu sterben. Der Vorschlag, mit Weber und zwei Töchtern herumzureisen, habe ihn beinahe um seine Vernunft gebracht. So leichtsinnig seine und der Eltern Ehre auf's Spiel zu setzen! Wie solle ein so junges Mädchen plötzlich zu Erfolgen in Italien gelangen, wo doch die größten Sängerinnen seien? Dann drohe jetzt Krieg wegen der bairischen Erbfolge. Solche Pläne seien auch nur für Halbcomponisten. Fort mit Dir nach Paris, setze Dich großen Leuten an die Seite! ruft er ihm zu. Der einzige Gedanke, Paris zu sehen, hätte Dich vor allen fliegenden Einfällen bewahren sollen! Wolfgang's Liebe berührte der Vater nicht, aber er hielt ihm seine bisherigen wechselnden Neigungen vor.

Dieser Brief machte Wolfgang unwohl, aber er folgte den Anordnungen des Vaters und machte sich zur Abreise nach Paris bereit. Dem Vater schrieb er: „Nach Gott kommt gleich der Papa, das war als Kind mein Wahlspruch und bei dem bleibe ich auch noch!" Der Vater erwiderte nun gerührt: „Ich habe in Dich, mein lieber Wolfgang, nicht nur kein, auch nur das geringste Mißtrauen, sondern ich setze in Deine kindliche Liebe alles Vertrauen und alle Hoffnung. Ich gebe Dir von Herzen den väterlichen Segen und bin bis in den Tod Dein getreuer Vater und sicherster Freund!"

Schwer wurde unserm Mozart die Abreise von Mannheim; Alle waren betrübt über seinen Abgang und Webers weinten, da ihr bester Freund, ihr Wohlthäter wegging; auch Mozart konnte das Weinen nicht unterdrücken, zumal Aloysia ihm ein kleines Andenken gestrickt hatte.

Paris bot unserm Mozart nur Enttäuschungen, denn er war nicht der Mann für die dortige Gesellschaft. Die leidenschaftliche Klage des Schlußsatzes der Klaviersonate in A-moll, mit dem Datum „Paris 1778", erzählt uns von seinem in Leid zuckenden Herzen. Obwohl Mozart mit seinem Empfinden noch auf dem rein musikalischen Gebiete der Italiener stand, so neigte er doch mit seiner deutschen Natur mehr zu den ernsten Bestrebungen der französischen Oper, nur widerstand seiner Empfindung die Art der dortigen Musik, die ihm als „Plärrerei" erschien. Im Streite der Gluckisten und Piccinisten hat Mozart keine Rolle gespielt, aber Gluck hat doch erheblichen Einfluß auf ihn gehabt, wie seine nächste Oper „Idomeneo" zeigt. In Paris erlebte der junge Künstler den großen Schmerz, seine Mutter durch den Tod zu verlieren. Die ungewohnte Lebensweise und die vielen Gemüthsbedrückungen haben diese edle Frau fern von den Ihrigen dahingerafft.

So stand nun Mozart allein in der großen Stadt, fern von Allem, was er liebte. Durch diesen Ernst des Lebens mußte sein Charakter merklich reifen. Sein bedrücktes Gemüth richtet sich wieder etwas auf, als der Vater ihm mittheilt, daß er wegen seiner Gesundheit außer Sorgen sein könne. Er hatte die Freude, daß auch der Mannheimer Tenorist Raaff nach Paris kam und Mozart versprach, für die Zukunft seiner lieben Aloysia sich verwenden zu wollen.

Mozart schrieb in Paris die sogenannte französische Symphonie in D-dur, worin er die in Mannheim üblichen Steigerungseffecte sehr gut verwendete. Im ersten Satze derselben suchte er den Charakter der Franzosen zu veranschaulichen und von einer lebhaften Passage darin wurden auch alle Hörer hingerissen; im Finale aber ließ er, im Gegensatze zur dortigen Ueblichkeit, zwei Violinen allein piano anfangen und dann sogleich ein Forte folgen. Beim Piano machte das Publicum „sch!" aber dann hieß es: „Sie, das Forte hören und in die Hände klatschen war Eins." Diese kleinen Erfolge hatten keine nachhaltige Wirkung. Eine Oper hatte Mozart zwar in Aussicht gehabt, aber die Sache zerschlug sich, es wurde wieder nichts daraus.

Dem italienischen Maestro Cambini spielte Mozart dadurch einen Possen, daß er gleich bei der ersten Begegnung mit

ihm ein Quartett von demselben aus dem Gedächtnisse begann und es dann so durchführte, daß Cambini ausrief: „Das ist ein großer Kopf!“ Der Maestro ließ es sich nun angelegen sein, weitere Concerte Mozart's zu verhindern und dieser mußte sich wieder hauptsächlich mit Musikstunden zu erhalten suchen, was in Paris eine beschwerliche Sache war.

Der Seite 13 erwähnte Baron Grimm, der sich früher so nützlich für die Familie Mozart erwiesen hatte, konnte jetzt auch nicht viel helfen. Er schrieb dem Vater, sein Sohn sei zu treuherzig und zu wenig in den Mitteln gewiegt, welche zu Erfolg führen. So erachtete denn auch der Vater die Weltstadt für den Sohn gefährlich, zumal ihm jetzt die Mutter fehlte, und er wünschte selbst, daß Wolfgang bald von Paris abreiste. In Salzburg war eine Capellmeisterstelle frei geworden und zu deren Besetzung hatte man sich an den Vater Mozart erst auf Umwegen, sodann aber direct gewendet. Der Vater suchte nun Wolfgang zu bestimmen, diese Stelle anzunehmen, was dieser aber in seiner Abneiguug gegen Salzburg und seinen ungerechten Erzbischof zunächst ablehnt. Da stellte ihm der Vater auch eine Anstellung für Aloysia in Aussicht, ebenso die Zusicherung eines jährlichen Urlaubs zum Reisen.

Nachdem nun Wolfgang die Stelle angenommen hatte, wird ihm, noch vor der Abreise von Paris, mitgetheilt, daß Aloysia in München engagirt sei. Nun mag er auch nichts mehr von Salzburg wissen, sondern er meint, Paris sei der Ort, wo er gewiß: „Ehre, Ruhm und Geld erlangt und den Papa aus den Schulden gerissen haben würde.“ In München hielt der Krieg noch das Theaterwesen nieder, aber Karl Theodor war dort Kurfürst und von diesem glaubte Mozart viel erwarten zu dürfen; er richtet daher seine Blicke auf München, zumal er erfahren hat, wie sehr Aloysia ihn liebe. Man hatte nämlich auch Wolfgang für gestorben ausgegeben und da war das arme Mädchen alle Tage zur Kirche beten gegangen. Hierüber schrieb Mozart dem Vater: „Sie werden lachen, — ich nicht, mich rührt es, ich kann nicht dafür.“

Wenn Wolfgang jetzt von der übernommenen Stellung in Salzburg zurücktrat, so hätte auch wohl der Vater sein Brot verloren, daher trieb er ihn zur Reise an. Als aber Wolfgang ab-

gereist war, hielt er sich noch längere Zeit in Straßburg und dann in Mannheim auf, wo ein rechtes Gereiß um ihn war. Energisch schreibt aber der Vater: „Beim Empfange dieses wirst Du abreisen!“ Er theilt ihm aber mit, daß er nichts gegen seine Liebe zu Aloysia einzuwenden habe, zumal sie jetzt sein Glück machen könne. Ueber diesen Punkt dachte aber Wolfgang anders, denn über einen Salzburger Freund hatte er früher geschrieben: „So möchte ich nicht heirathen, ich will meine Frau glücklich machen und nicht mein Glück durch sie machen.“

Als Mozart nach München kam, wohin er auch das „Bäsle“ eingeladen hatte, und bei Aloysia eintrat, wurde er von dieser sehr kühl empfangen; sie schien ihn nicht mehr zu kennen. Die stattlichen Herren vom Hofe machten wohl mehr Eindruck auf die erste Sängerin, als die kleine Persönlichkeit des Künstlers. Wegen der Trauer um die verstorbene Mutter trug nach damaliger Sitte unser Mozart schwarze Knöpfe an seinem rothen Rocke; dies soll auf Aloysia einen unangenehmen Eindruck gemacht haben, wie später ihre Schwester Constanze erzählte.

Mozart's Wohnhaus am Makart-Platz in Salzburg.

Mozart schien sich leicht über den Verlust der Geliebten zu trösten, denn er soll sich an's Klavier gesetzt und laut gesungen haben: „Ich laß das Mädel gern, das mich nicht will!“ Wie tief aber der edle Künstler gekränkt war, ersehen wir aus seiner brieflichen Klage, daß er nicht schreiben könne, weil sein Herz zu sehr zum Weinen gestimmt sei. Ein Freund konnte ihn seit einer Stunde nicht aus den Thränen bringen und schreibt an den Vater: „Nie habe ich ein Kind gesehen, das mehr Empfindung und Liebe für seinen Vater im Busen trägt, als Ihr Herr Sohn.

Sein Herz ist so rein, so kindlich gegen mich, wie viel mehr muß es dies gegen seinen Vater sein! Nur muß man ihn hören und wer würde ihm nicht Gerechtigkeit widerfahren lassen als dem besten Charakter, dem redlichsten und eifrigsten Menschen!"

Glücklich wurde auch Aloysia nicht, die später den ausgezeichneten Schauspieler Lange heirathete und die als die berühmte Madame Lange am meisten zur Verbreitung der Mozartschen Musik beigetragen hat; sie starb 1830 in Frankfurt a./M.

Nannerl. Wolfgang. Mutter. Vater.
Familie Mozart. Gemälde von J. N. de la Croce.

Für Aloysia schrieb Mozart in München die Arie „Popoli di Tessaglia" (in Köchel's Verzeichniß Nr. 316).

Als Mozart nun im Jahre 1780 wieder nach Salzburg kam, empfing ihn Alles mit offenen Armen. Aber schmerzlich war das Wiedersehen des Vaters, da dessen so innig geliebte Gattin nicht mit heimkehrte, sondern in der Fremde ihr einsames Grab gefunden hatte. Salzburg gefiel unserm Mozart durchaus nicht und der herrische, geizige Machthaber dort war ihm in der Seele zuwider. Die Familie hatte ihre Wohnung in der Getreidegasse aufgegeben und wohnte dann in dem vorstehend abgebildeten

Hause am jetzigen Makart-Platze zu Salzburg, in einer freundlicheren Umgebung.

Das mit nach Salzburg gekommene lustige „Bäsle" half den jungen Künstler über die ersten Wochen hinweg, dann war ihm seine Arbeit die liebste Freundin. Aus dieser Zeit stammt das vorstehend dargestellte Gemälde von Joh. Nep. de la Croce, worauf Wolfgang Mozart im 25. Lebensjahre dargestellt ist, neben ihm die Schwester Nannerl am Klavier und der Vater mit der Geige in der Hand; zwischen Vater und Sohn das Bild der Mutter.

Mozart componirte Symphonien und Messen, die Musik zu dem Trauerspiel „König Thamos", mit den herrlichen Chören, die später als „Hymnen" bekannt geworden sind. Zu diesen Compositionen hatte Schikaneder, damaliger Theaterdirector in Salzburg, unsern Mozart veranlaßt. Für denselben schrieb er auch eine komische Oper „Zaida", die eine Entführungsgeschichte behandelte. Bevor jedoch „Zaida" ganz vollendet war, erhielt Mozart im Herbste 1780 eine Einladung nach München, um dort die Oper „Idomeneo" zu componiren; dazu konnte der Erzbischof seine Erlaubniß nicht versagen.

Mozart in München. Glücklich und vergnügt kam Mozart nach München. Der Kurfürst begrüßte ihn sehr gnädig; als dann Mozart seinen besonderen Eifer aussprach, klopfte der Kurfürst ihm auf die Schulter und sagte: „O, daran habe ich keinen Zweifel, daß Alles sehr gut sein wird." Unser Componist wohnte in der Burggasse; an dem Hause ist jetzt eine Broncetafel mit dem Kopfbilde Mozart's angebracht. In München fand unser Meister das Mannheimer Orchester und auch die ihm befreundeten Sänger wieder; nur Aloysia fehlte, denn diese war kurz vorher nach Wien berufen und an dem neuen Nationalsingspiel-Theater (Burgtheater) angestellt worden.

„Idomeneo" sollte Mozart's erstes Meisterwerk im monumentalen Style werden. Das alte Jephtha-Gelübde ist der Gegenstand dieses Werkes. Nach der Zerstörung Troja's kehrt der tapfere Held König Idomeneo nach Kreta zurück. Auf der Reise erregte Neptun einen furchtbaren Sturm und Idomeneo gelobt dem Gotte, wenn er den Sturm beschwichtigt, ihm jenen Menschen zu opfern, der ihm zuerst begegnet. Dies ist nun sein eigener Sohn Ida-

mante. Der König will ihn nicht opfern, sondern in ein fremdes Land senden. Nun aber erregt Neptun einen fürchterlichen Sturm und läßt durch ein Unthier das ganze Land verwüsten. Klagend strömt das Volk zusammen, dem nun das Gelübde mitgetheilt wird. Idamante hat zwar das Unthier erlegt, als er jedoch sein Schicksal vernimmt, ist er bereit, dem Gott zum Opfer zu dienen. Nun aber stürzt seine Geliebte Ilia sich zwischen Vater und Sohn, denn sie will den Tod für den Geliebten erleiden. Als sie nun niederkniet, entsteht ein großes unterirdisches Getöse, Neptun's Statue erschüttert sich, in Entzückung steht der Hoheprieſter, und während Alles vor Furcht unbeweglich bleibt, verkündet eine tiefe majestätische Stimme den Götterwillen: Idomeneo soll dem Throne entsagen, den Idamante und Ilia einzunehmen haben.

Diese ernste menschliche Sachlage war einem französischen Texte entnommen, aber nun nach der damaligen Opernsitte der Italiener, in zahlreiche Einzelstücke, namentlich viel Arien, zerlegt und so der dramatische Zusammenhang gestört. Für den Componisten waren einzelne gewaltige Scenen die Hauptsache; in ihrer wirklich dramatischen Darstellung zeigte sich Mozart als Meister der Bühne, wobei er ganz im Gluck'schen Sinne die Musik walten ließ, um den Ausdruck der Poesie zu erhöhen. In einzelnen Theilen mag die Alceste von Gluck als Vorbild gedient haben, aber Mozart hat dabei stets sein eigenes Ich zum Ausdrucke gebracht. Mit großer Sicherheit hat er in den einzelnen Stücken Freude, Zärtlichkeit, Schreck, Jammer ausgedrückt und das Ganze mit einer Fülle musikalischer Schönheit überschüttet. Großartig sind namentlich die Doppelchöre beim Schiffbruche des Königs Idomeneo.

Bei der Probe setzte schon der erste Act alle Hörer in Freude und Erstaunen; man hatte viel von Mozart erwartet, sah aber seine Erwartungen weit übertroffen. Der Oboist Ramm als „wahrer Teutscher" gestand dem Componisten, daß ihm noch keine Musik solchen Eindruck gemacht habe, welche Freude werde erst sein Vater haben! Frau Cannabich hatte die Probe nicht besuchen können, da sie bei ihrer kranken Rosa zu Hause bleiben mußte; als Mozart aber zu ihr kam, umarmte sie ihn voll Vergnügen. Nach dem Donnerwetter des zweiten Actes sagte der Kurfürst lächelnd: „Man sollte nicht meinen, daß in einem so kleinen

Kopfe so was Großes stecke." Noch wesentlich reicher ist der dritte Act; von ihm sagt Mozart selbst, er enthalte „fast keine Scene, die nicht äußerst interessant wäre." Er hat denn auch „Kopf und Hände so voll, daß es kein Wunder wäre, wenn er selbst zum dritten Act würde." Er meint, derselbe werde wenigstens so gut ausfallen als die beiden ersten, wahrscheinlich aber viel besser und man werde mit Recht sagen können: finis coronat opus.

Bei dem bewundernswerthen großen Quartett im dritten Acte ist der Tenorist Raaff so „auf den alten Schlendrian versessen, daß man Blut dabei schwitzen möchte." Je öfter Mozart es sich auf dem Theater vorstellte, je mehr Wirkung machte es ihm selbst; auch am Klavier gefiel es Allen, nur Raaff fand es zu lang und nicht genug gesungen. Mozart entgegnete ihm, er sei mit keiner Sache in dieser Oper so zufrieden gewesen, wie mit diesem Quartett und sagte: „Wenn ich nur eine Note wüßte, die zu ändern wäre!" Nachher fand Raaff sich jedoch mit Vergnügen betrogen.

Der Vater ermahnt seinen Sohn, daß er sich nicht überanstrengen möge; dieser hat sich aber schon eine leichte Erkrankung zugezogen und meint: „Man erhitzt sich halt doch, wenn Ehre und Ruhm im Spiele sind." Er ist aber rasch wieder hergestellt und schreibt dem Vater: „Man ist doch froh, wenn man von einer so großen, mühsamen Arbeit endlich befreit und mit Ehre und Ruhm befreit ist: fast bin ich es, — denn es fehlen mir nur noch drei Arien, der letzte Chor, die Ouvertüre und das Ballet — und adieu Partie." Als der Vater erinnert, Wolfgang möge auch in seinem Werke das „Populäre", das die langen Ohren kitzle, nicht vergessen, entgegnet der Componist: in seiner Oper sei Musik für jede Gattung von Leuten, jedoch nicht für lange Ohren.

Die Aufführung der Oper erfolgte im Januar 1781, doch ist darüber nichts Näheres bekannt geworden. Idomeneo aber ward in der Musik eine Schule des echten dramatischen Styls. Die jugendliche Frische und Lebenskraft dieser Musik ist mit einer großen Mannigfaltigkeit der Erfindung und einer trefflichen Charakteristik verbunden, so daß Kenner diese Musik stets hochgeschätzt haben. Selbst Mozart hat den „Idomeneo" in späteren Jahren noch hochgehalten. Daß diese Oper heute nur noch im Concertsaale fortlebt, hat allein das italienische Textgefüge verschuldet.

In München hatte Mozart jetzt „große Protection", so daß er glauben konnte, auch ohne feste Anstellung durchzukommen. Mozart hatte denn auch schon im December 1780 in Salzburg angefragt, wie es mit seinem Urlaub stehe? „Er sei nur aus Liebe zum Vater in Salzburg und es sei zum Weinen, wenn er an die Salzburger Verhältnisse denke; er schrieb: Mir wird bei meiner Ehre der Fürst und der stolze Adel alle Tage unerträglicher." Schon früher hatte er geschrieben: „Wenn ich in Salzburg spiele oder etwas von meiner Composition aufgeführt wird, so ist's als wenn lauter Tische und Stühle die Zuhörer wären."

Zum Glücke war der Erzbischof Geschäfte halber längere Zeit an Wien gefesselt und daher durfte Mozart noch einige Zeit in München bleiben. Während der angestrengten Arbeit verkehrte der junge Künstler höchstens bei Cannabichs und der „lieben Rosa"; jetzt aber überließ er sich auch den Freuden des Carnevals.

Der Erzbischof Hieronymus wollte in Wien nicht hinter den prunkenden Fürsten zurückstehen; er ließ daher seine acht schönen Schecken nach Wien kommen und das Personal des Hofhaltes folgte nach. Mit Musik konnte „Seine hochfürstliche Gnaden" bei Festen auch glänzen, denn er hatte ja einen Mozart! Diesem ertheilte er Anfang März 1781 den Befehl, nach Wien zu kommen, was Mozart wohl mit Vergnügen erfüllte, denn nun kam er an das Ziel seiner Wünsche.

Mozart in Wien. Am Freitage den 16. März 1781 um 9 Uhr Morgens kam Mozart mit der Münchener Postchaise in Wien an, wo er im Deutschen Hause in der Singerstraße von seinem Erzbischof ungeduldig erwartet wurde. Der Empfang war erträglich und Mozart wohnte in dem Palais seines Despoten, der ihn wie einen gemeinen Bedienten behandelte. Der berühmte Künstler muß an einem Tische mit Köchen und Kammerdienern speisen, welche er jedoch durch Schweigen und große Seriosität von sich fernhält. Bei den Festlichkeiten soll unser Künstler sich gleich den Bedienten nur an den Wänden herdrücken; in einer Production beim Fürsten Galizin aber trennt Mozart sich völlig von den übrigen Musikern und geht gerade durch das Musikzimmer zum Wirthe, bei dem er stehen blieb. Solchen Künstlerstolz konnte der Erzbischof nicht verzeihen. Zeigte sich für Mozart eine Gelegenheit zu einer Production, wo ihn Kaiser Joseph II. hätte

hören können, so versagte der Erzbischof seine Erlaubniß. Für die Musikerwittwen gab die jetzige Haydn-Gesellschaft ein Concert, wobei auch Mozart mitwirken durfte, „weil die ganze Noblesse Wiens den Herrn Erzbischof darum gequält hatte." Dieses Concert fand am 3. April 1781 im Kärntnerthor-Theater statt und hier fand Mozart großen Beifall. Er mußte da capo spielen, „weil des Applaudirens kein Ende war". Dem Vater schreibt er, am meisten erfreue ihn „das erstaunliche Silentium und mitten im Spiele das Bravoschreien." Wien dünkte ihn ein „herrlicher Ort", für sein Metier „der beste Ort von der Welt".

Nach diesem Beifalle wünschte Mozart ein eigenes Concert zu geben, was jedoch der herrische Hieronymus nicht gestattete. Das letzte Concert im bischöflichen Palais brachte dem Künstler viel Verdruß und den Schreck, daß der Hof wieder nach dem verhaßten Salzburg zurückkehren wolle. Der Erzbischof hatte den edlen Künstler einen Buben, einen liederlichen Kerl genannt, was dieser um des Vaters Willen hinnahm. Dann erhielt Mozart aber den Befehl, das fürstliche Palais zu verlassen. Für seine Compositionen zu den erzbischöflichen Abenden wurde dem Meister nichts gezahlt und nun sollte er auf eigene Kosten leben; er wollte daher nicht eher fort, bis man ihm diese Ausgaben ersetzt hätte.

„Nun, wann geht er, Bursch?" fragte dieser famose „geistliche Fürst" den berühmten Künstler. Sodann sagte er ihm, er sei der liederlichste Bursche, kein Mensch bediene ihn so schlecht, er werde die Besoldung einziehen; dann nannte er ihn einen Lump, einen Gassenjungen, einen Dummkopf. Wie sehr muß der leicht erregbare Künstler an sich gehalten haben, daß er so starke Rohheiten ertragen konnte! Er fragte nur, hochfürstliche Gnaden sei also nicht zufrieden mit ihm?

„Was, er will mir drohen? Er Dummkopf! dort ist die Thür! ich will mit einem solchen elenden Buben nichts mehr zu thun haben."

„Und ich mit Ihnen auch nichts mehr."

„Also geh' Er! —"

Dieses Gespräch kam aus dem heiligen Munde eines Kirchenfürsten. Darauf konnte Mozart wohl berichten: „ich hasse den Erzbischof bis zur Raserei!"

Fridolin v. Weber, der Vater von Aloysia, war in Wien kaiserlicher Hofmusikus geworden. Nach seinem Tode lebte Madame v. Weber vom Zimmervermiethen; hierbei konnten ihr die Töchter behülflich sein. Als nun Mozart das erzbischöfliche Palais

verlassen mußte, war er zur Frau Weber gezogen, die in dem noch jetzt bestehenden Hause „zum Auge Gottes", Petersplatz Nr. 11 oder Tuchlauben Nr. 6, wohnte. Dieses Haus ist im Juli 1896 an die Gesellschaft vom rothen Kreuze verkauft, welche auf dem Platze ein großes Zinshaus erbauen will. — Dem Vater schrieb Mozart: „Da habe ich mein hübsches Zimmer; bin bei dienstfertigen Leuten, die mir in Allem, was man so geschwind braucht, an die Hand gehen." Der Vater argwöhnt sofort ein Liebesverhältniß. Mozart aber antwortet: „Bei der Lange war ich Narr, aber was ist man nicht, wenn man verliebt ist." Jetzt braucht er nur neben gutem Logis die Leute, welche an seinem Aerger um den Erzbischof persönlichen Antheil nehmen. Um leben zu können, mußte Mozart jetzt fast immer componiren und dazu braucht er „einen heiteren Kopf und ein ruhiges Gemüth".

Der Erzbischof hatte Mozart doch nicht gern verloren und er mochte wohl fürchten, daß seine unerhörten Rohheiten in Wien bekannt würden, da Kaiser Joseph ihn ohnehin nicht gern sah. Gewisse Speichellecker waren daher bemüht, die Sache auszugleichen. Vornehmlich war es der Oberküchenmeister Graf Arco, der aus Liebe zur Fuchsschwänzerei in dieser Richtung thätig war. Er verweigerte die Annahme des Entlassungsgesuches, und als Mozart darauf bestand, warf er ihn mit einem Fußtritte zur Thüre hinaus. Am ganzen Leibe zitternd, taumelte der erregte Künstler auf die Straße hinaus. Er versicherte aber, wo er den Arco treffe, werde er ihm wieder einen Tritt geben; im Vorzimmer habe er nicht wie Arco selbst „den Respect vor den fürstlichen Zimmern verlieren wollen", aber jetzt werde, und sollte es in zwanzig Jahren sein, „dem hungerigen Esel seine handgreifliche Antwort nicht ausbleiben."

Der Vater erschrack über solche Gedanken und ruft seinem Sohne zu: „Das Herz adelt den Menschen!" Mit Abscheu denkt man jetzt an diesen Erzbischof und seinen gleichgesinnten Küchenmeister. Dem großen Künstler aber hat die Nachwelt in Wien ein Denkmal aus glänzendem Marmor errichtet, welches am 21. April 1896 enthüllt wurde.

Die erduldeten Leiden haben Mozart mannhafter und fester gemacht, aber jetzt kamen noch kränkende Vorwürfe von dem geliebten Vater, die ihm tief in die Seele schnitten. Der Vater

vergleicht Wolfgang mit Aloysia, die kaum in gute Verhältnisse gelangt, sich an einen Comödianten gehängt und die Ihrigen vernachlässigt habe (zur Ehre des berühmten Heldenspielers Joseph Lange mag hier erwähnt werden, daß er seiner Schwiegermutter, Madame v. Weber, bis zu ihrem Tode jährlich 700 fl. auszahlen ließ, obgleich er selbst nur 1400 fl. Gage bezog); dann verlangt der Vater von Wolfgang, er solle das Gesuch zurücknehmen, dies sei er seiner Ehre schuldig! Darauf antwortete Wolfgang am Schlusse seines Briefes: „Begehren Sie von mir was Sie wollen, nur das nicht, sonst Alles, nur der Gedanke macht mich vor Wuth zittern."

Verläumder suchten nun zwischen Vater und Sohn zu hetzen, so daß der Vater seinem Sohne Mangel an Liebe vorwirft, ferner Vergnügungssucht in der Großstadt und sogar leichtfertigen Umgang! Der bescheidene Sohn vertheidigt sich: „Der Hauptfehler bei mir ist, daß ich nach dem Scheine nicht immer so handle, wie ich handeln sollte. — Ich darf nur meine Vernunft und mein Herz zu Rathe ziehen, um zu thun was recht und billig ist." Das widerwärtige Salzburger Verhältniß blieb für immer gelöst. — Am 11. Januar 1778 hatte Mozart aus Mannheim an seinen in Wien weilenden Vater geschrieben: „Wenn mir der Kaiser 1000 fl. gibt, schreibe ich ihm eine deutsche Oper, und wenn er mich nicht bezahlen will, so ist es mir einerlei."

Diesen Enthusiasmus dämpfte der praktische Vater einige Wochen später mit den Worten: „Mir scheint, der Kaiser macht's wie unser Erzbischof: es soll etwas Gutes sein und nicht viel kosten."

Mozart's Vater hatte sich dann an den in Theaterangelegenheiten einflußreichen Heufeld gewendet; dieser schrieb nun dem Vater: „Gewiß ist indessen, daß dermalen kein eigener Musikcompositor aufgenommen wird, zumalen da Gluck und Salieri in des Kaisers Diensten sind. — Will der Sohn sich die Mühe nehmen, zu irgend einer deutschen Oper die Musik zu setzen, solche einschicken, sein Werk dem allerhöchsten Wohlgefallen anheimstellen und dann die Entschließung abwarten, so kann es ihm gerathen, wenn das Werk Beifall findet, anzukommen."

Diesen Brief schickte der Vater an Wolfgang und dieser schrieb zurück: „Den Brief von Heufeld hätten Sie mir nicht

schicken dürfen, er hat mir mehr Verdruß als Freude gemacht. Der Narr meint, ich werde eine komische Oper schreiben und so grad auf ungewiß, auf Glück und --! Ich glaub' auch, daß er seiner Edlerei (Heufeld war geadelt worden) keine Schande angethan hätte, wenn er ‚der Herr Sohn' und nicht ‚der Sohn' geschrieben hätte. Nun, er ist halt a Wiener Lümmel; oder er glaubt, die Menschen bleiben immer zwölf Jahre alt."

Der 9. Mai war „der glückliche Tag", an dem Mozart zu Madame Weber gezogen war. Deren dritte Tochter Constanze, geb. 1764, stand damals im 18. Lebensjahre, sie war also 8 Jahre jünger als Mozart, und ihre „zärtliche Sorge und Bedienung" thaten dem Zimmerherrn wohl. Aber der Vater drängte Wolfgang, diese Wohnung zu verlassen, was er auch im Herbste 1781 wegen des Geschwätzes der Leute thut. In München war Constanze schon Mozart's Klavierschülerin gewesen, während er ihr jetzt Gesangunterricht ertheilte. Sie zu besuchen, hatte er somit hinreichende Gelegenheit. Nach des Tages Last und Arbeit verlebte Mozart die Abende meist bei der Familie Weber; dort fanden sich auch Freundinnen der Constanze ein, die stets zu fröhlichen Spielen aufgelegt waren.

In seiner neuen Wohnung fühlte Mozart sich öde und allein, er mußte nun selbst auf seine Sachen Acht geben, was er nie gewohnt war und wodurch er viel unnütze Ausgaben hatte. Sein Temperament und auch seine Jahre ließen es ihm wünschenswerth erscheinen, zu heirathen, dabei kam er zu dem Bewußtsein, daß Constanze „die Rechte war". Seine Absicht gibt Mozart im December 1781 seinem Vater bekannt: „Nun aber, was ist der Gegenstand meiner Liebe? — Erschrecken Sie auch da nicht, ich bitte Sie. Doch nicht eine Weberische? Ja eine Weberische, aber nicht Josepha, nicht Sohie, sondern Constanze, die Mittelste." Dann schildert er die Familie: die Aelteste habe es dick hinter den Ohren, sie sei faul und grob, die Lange falsch und coquett, die Jüngste, Sophie, sei noch zu jung, um etwas sein zu können, sie sei nichts als ein gutes, aber leichtsinniges Geschöpf: „Gott möge sie vor Verführung bewahren! — Die Mittelste aber, nämlich meine gute, liebe Constanze ist die Märterin und eben deshalb vielleicht die Gutherzigste, Geschickteste und mit einem Wort die Beste darunter. Die nimmt sich um Alles im Hause an und

kann doch nichts recht thun.“ Von den bösen Auftritten in diesem Hause könne er ganze Bogen vollschreiben. Sodann schildert er seine Constanze, die nicht häßlich, aber auch nicht schön sei; ihre ganze Schönheit bestehe in zwei kleinen schwarzen Augen und einem schönen Wachsthum; sie habe keinen Witz, jedoch Menschenverstand genug, um ihre Pflichten als Frau und Mutter erfüllen zu können. Zum Aufwand sei sie nicht geneigt, sondern gewohnt, schlicht zu gehen, denn die Mutter wende das Wenige was sie thun könne an die zwei Andern; sie könne sich Alles selbst machen, verstehe die Wirthschaft und habe das beste Herz von der Welt. „Ich liebe sie und sie liebt mich von Herzen, sagen Sie mir, ob ich mir eine bessere Frau wünschen könnte?“

Der Vater aber hält diese Heirath für ein Unglück und gibt statt der Einwilligung „lauter gutmeinenden Rath“. Auch die Mutter der Braut will die Heirath nicht zugeben, da sie ihre Tochter noch für zu jung hält, ebenso der Vormund der Braut. Aber Mozart selbst weiß sein Lebensglück mit Energie zu wahren.

Inzwischen hatte der junge Meister an Klavier- und Kammermusik viel geschaffen, denn die Wiener Musikcirkel hatten immer Bedürfniß nach Neuem. Die Damen der Aristokratie nahmen den jungen Meister in Schutz, namentlich war es die Gräfin Thun, geb. Uhlefeld, welche ihn eifrig förderte. Selbst eine ausgezeichnete Klavierspielerin, erkannte sie in Mozart den größten aller Virtuosen und lieh ihm ihren Stein'schen Concertflügel, sobald er sich öffentlich producirte. In dem gastlichen Hause der „charmantesten, liebsten Dame, die er in seinem Leben gesehen“, machte Mozart die Bekanntschaft mit hochgestellten und einflußreichen Persönlichkeiten, wie Sonnenfels, van Swieten, Sohn des Leibarztes Maria Theresia's, Graf Rosenberg ꝛc. Bei der Gräfin Thun spielte Mozart seinen „Idomeneo“ vor, den auch Graf Rosenberg hörte, der nun eine deutsche Oper für das Hoftheater bei Mozart bestellte. „Idomeneo“ wurde erst im Jahre 1786 in Wien aufgeführt, und zwar auf dem Privattheater des Fürsten Auersperg.

Die Entführung aus dem Serail. Auf Befehl Kaiser Joseph II. beauftragte der Oberstkämmerer und Hoftheater-Intendant Graf F. X. Orsini-Rosenberg den berühmten Schauspieler und Bühnenschriftsteller Stephanie, ein älteres Stück von Bretzner als Operntext für Mozart zu bearbeiten. Der Componist

hatte diesen Stoff selbst gewählt und auch lebhaften Antheil an der Bearbeitung desselben. Im August 1781 konnte Mozart schon seine Arbeit beginnen, wofür er ein einmaliges Honorar von 50 Ducaten (nach A. J. Weltner 100 Ducaten = 426 fl. 40 kr.) erhielt, während der Bearbeiter des Libretto mit 100 fl. bezahlt wurde. Dem Vater berichtete Mozart am 1. August: sein Geist sei so erheitert, daß er mit der größten Begierde zum Schreibtisch eile und mit der größten Freude daran sitzen bleibe.

Trotz aller Aergernisse mit dem eigenen Vater und der Mutter seiner Braut wurde das Werk rechtzeitig vollendet. Der Meister stand aber auch schon um 6 Uhr Morgens auf und verschrieb sich öfter bis 1 Uhr Nachts bei elendem Lichte. Auf den Geschmack der Wiener: leichte Heiterkeit und drastische Komik, nahm der Componist möglichst Rücksicht. „Ich freue mich recht auf diese Oper", schrieb er dem Vater.

Am 16. Juli 1782 ging Mozart's erste in Wien entstandene Oper im Burgtheater in Scene. Der Theaterzettel lautete:

Die k. k. National-Hofschauspieler werden heute den 16. Juli 1782 aufführen:

(Zum ersten Mahle.)

Die Entführung aus dem Serail.

Ein Singspiel in drey Aufzügen nach Bretzners und für das k. k. National-Hoftheater eingerichtet. In Musik gesetzt vom Herrn Capellmeister Mozart.

Eine Namenangabe der darstellenden Künstler enthielten die Theaterzettel damals nicht. Das Haus war gedrängt voll und mit Beifall- und da capo-Rufen wollte man nicht enden. Solche Musik voll Wohllaut und Schönheit hatte man noch nicht gehört. Die stärkste Cabale konnte der Oper nichts anhaben. Der Capellmeister Salieri, an der Spitze der Italiener, wollte das Aufkommen einer deutschen Bühne verhindern und wußte das darstellende Personal so zu beeinflußen, daß die schönsten Stellen der Oper „verwischt" wurden. Mozart schrieb: „ich war so in Wuth, daß ich mich nicht kannte." Dennoch konnten die Feinde das Bravorufen nicht verhindern und Mozart meinte: „Es thut einem doch wohl, wenn man solchen Beifall erhält." Eine Aufführung folgte der andern.

Kaiser Joseph II. war aber zu sehr an den italienischen Singsang gewöhnt und fand die Begleitungen des Gesanges bei Mozart zu voll, deshalb sagte er dem Componisten nach seinen

Lobsprüchen: „Aber gewaltig viel Noten sind darin!“ Schlagfertig entgegnete Mozart: „Gerade so viel als nöthig sind, Euer Majestät!“ Darauf sagte der Kaiser lächelnd: „Wohl möglich, denn Sie müssen das besser verstehen.“ Meister Gluck hatte sich die Oper besonders aufführen lassen; er sagte dann dem Componisten viel Schmeichelhaftes und überraschte Mozart mit einer Einladung zum Mittagessen. Gluck componirte nicht mehr und war auch neidlos gegen Mozart.

Mozart's Verheirathung mit Constanze. Nun faßte der junge Meister auch wegen seiner Heirath einen raschen Entschluß; er entführte seine Constanze aus dem Hause der Mutter — es heißt auf einen von ihm mißverstandenen scherzhaften Rath des Kaisers — und brachte sie zu seiner Gönnerin, Baronin von Waldstätten in der Leopoldstadt, welche alsbald die Mutter benachrichtigte, worauf diese gegen die Verlobung nichts mehr einwendete. Die Baronin schrieb selbst an Mozart's Vater, der dann auch den Consens ertheilte. Sie räumte noch weitere Hindernisse aus dem Wege, verschaffte sogar das Geld zum Ehecontracte und die Befreiung vom kirchlichen Aufgebot, so daß am 4. August 1782 die Hochzeit stattfinden konnte.

Als Trauungszeugen, die auch den Ehecontract unterschrieben, wonach die Braut 500 fl. Baargeld zubrachte, welche Mozart mit 1000 fl. widerlegte, fungirten: der k. k. Landrath J. C. Cetto von Kronstorff, der Hoftheatersecretär J. Thorwart und der Chirurg F. Gilowsky Biazowa.

Bei der Hochzeit sei kein Mensch als die Mutter und die jüngste Schwester, der Vormund und zwei Zeugen gewesen, berichtet Mozart dem Vater, dann sagt er: „als wir zusammen verbunden wurden, fing sowohl meine Frau als ich an zu weinen; davon wurden Alle, sogar der Priester gerührt, und Alle weinten als sie Zeuge unserer gerührten Herzen waren.“ Das Hochzeits-Souper gab Baronin Waldstätten; es war: „in der That mehr fürstlich als baronisch.“ Etwas später schreibt Mozart: „Wir sind schon eine geraume Zeit ledig allezeit mit einander sowohl in die Messe als zum Abendmahl gegangen, und ich habe gefunden, daß ich niemals so andächtig gebeichtet und communicirt hätte als an ihrer Seite, und so ging es ihr auch. Mit einem Wort wir sind für einander geschaffen und Gott, der Alles an-

ordnet und folglich auch dieses Alles also gefügt hat, wird uns nicht verlassen."

Schalkhafte Freunde Mozart's hatten an seinem Hochzeitstage, wo eben wieder seine „Entführung" aufgeführt wurde, Zettel drucken lassen, die den Anschlagzetteln des Theaters vollkommen ähnlich waren. Diese klebten nun an den vorzüglichsten Anschlagplätzen mit der Ankündigung: „Heute den 4. August 1782 Wolfgang und Constanze, oder die Entführung aus dem Auge Gottes", worüber das an Mozart warmen Antheil nehmende Wiener Publicum sehr belustigt war.

Von den vielen Aufführungen seiner Oper hatte der Componist keinen Gewinn. Die Lieblingsarie von Allen, auch des Componisten, war die zuerst entstandene Arie Belmontes: „O wie ängstlich, o wie feurig"; von dieser sagt der Meister selbst: „Man sieht das Zittern, das Wanken, man sieht wie sich die schwellende Brust hebt, welches durch ein Crescendo ausgedrückt ist, man hört das Lispeln und Seufzen, welches durch die ersten Violinen mit Sordinen und eine Flöte im unisono zum Ausdrucke gelangt." Noch mehr entzückte das Rondo: „Wenn der Freude Thränen fließen", worin die Stelle: „Ach Constanze Dich zu sehen, Dich voll Wonne und Entzücken an dies treue Herz zu drücken!" der deutschen Musik zuerst völlig die Sprache der ernsten männlichen Liebe und innigen Hingebung gelernt hat. Durch die Gestalt des Belmonte war in der Musik der Charakter des deutschen Jünglings festgestellt und danach schuf auch Beethoven seinen Florestan.

Lange Zeit vermochte sich Mozart als Componist in den Wiener musikalischen Kreisen durchaus nicht zur Geltung zu bringen, woran zum Theil die herrschende Geschmacksrichtung Schuld war. Die eigentliche Seele der musikalischen Vergnügungen des Kaisers war sein Kammerdiener Strack, der gut Violine und Cello spielte und auf dessen Urtheil in musikalischen Dingen Kaiser Joseph viel Gewicht legte. Strack führte bei den täglich nach Tisch stattfindenden Musikübungen das große Wort und bestärkte den Kaiser in seiner Vorliebe für die leichtgeschürzte italienische Musik. Ferner hatte Graf Rosenberg, der Hoftheater-Intendant, kein Verständniß für Mozart's keusche Muse. Der gefährlichste Gegner Mozart's war aber sein Freund, der kleine zierliche Hofcapellmeister Salieri, den dieser scherzweise nur Signor Bonbon-

nière nannte, weil er stets Zuckerwerk aus einer Bonbonnière naschte; dieser schön gestaltete, in musikalischer Beziehung recht tüchtige und anerkannte Mann, wurde vom Kaiser weit über seinen Werth geschätzt und er hatte daher großen Einfluß. Salieri fürchtete Mozart's Genie und mag daher im Geheimen recht thätig gewesen sein, den großen Componisten nicht zur Anerkennung gelangen zu lassen, denn nach dem frühen Tode des Künstlers soll er gesagt haben: „Es sei gut, daß Mozart gestorben wäre, man hätte den Italienern sonst bald kein Stück Brot für ihre Compositionen gegeben." Darin hat er ganz richtig vorausgesehen.

Dagegen wurde Mozart als eminenter Klavier-Virtuose geschätzt und Carl Ditters von Dittersdorf, der jetzt mit Unrecht ganz vergessene Componist, bemerkt ausdrücklich, daß der Ausspruch des Kaisers „Mozart sei ein talent décidé" nur dem Klavierspieler galt. Als solchen schätzte ihn der Kaiser von jeher sehr hoch; er veranstaltete zu Weihnachten 1782 bei einem zu Ehren der kunstsinnigen Großfürstin Maria Feodorowna gegebenen Concerte eine Art Wettspiel zwischen Mozart und dem berühmten Römer Muzio Clementi, worüber Mozart an seinen Vater berichtet: „Der Kaiser that, nachdem wir uns genug Complimente machten, den Ausspruch, daß Clementi zu spielen anfangen sollte. Er präludirte und spielte eine Sonate. Dann sagte der Kaiser zu mir: ‚Allons, drauf los!' Ich präludirte auch und spielte Variationen. Dann gab die Großfürstin Sonaten von Paisiello (miserabel von seiner Hand geschrieben) her, daraus mußte ich die Andante und er die Allegro und Rondo spielen. Dann nahmen wir ein Thema daraus und führten es auf zwei Pianoforten aus." Clementi hatte seine B-dur-Sonate gespielt, woraus Mozart die zwei ersten Tacte später für seine Ouverture zur Zauberflöte verwendete.

Ueber Mozart's Spiel äußerte Clementi: „Ich hatte bis dahin Niemand so geist- und anmuthsvoll vortragen gehört. Vorzugsweise überraschte mich ein Adagio und mehrere seiner extemporirten Variationen, wozu der Kaiser das Thema wählte, das wir, wechselweise accompagnirend, variiren mußten." Mozart erhielt für seine Mitwirkung bei dem Concerte 50 Ducaten und in einem Gespräch mit Dittersdorf bemerkte der Kaiser, er könne jenen nicht beistimmen, welche Clementi vorzögen. Dittersdorf sagte darauf, in Clementi's Spiel herrsche blos Kunst, in jenem Mozart's aber

Kunst, Gefühl und Geschmack, womit der Kaiser ganz einverstanden war.

Im Herbste 1783 machte Mozart einen Besuch in Salzburg und dort begann er eine komische Oper: „Die Gans von Kairo"; dieselbe wurde aber nicht vollendet, weil der Text zu schlecht und die Gansgeschichte zu dumm war. Seine meiste Zeit mußte Mozart mit Unterrichtsstunden vergeuden, die auch noch schlecht bezahlt wurden. Das Klavierquintett mit Blasinstrumenten vollendete er am 24. März 1784; die unübertroffene Phantasie in C-moll wurde im Frühjahr 1785 geschaffen und am 8. Juni componirte Mozart „Das Veilchen" von Goethe. Im Juli 1785 entstand das Klavierquartett in G-moll, von dem der Meister selbst sagte: „Das Beste was ich in meinem Leben geschrieben."

Hatte Mozart noch 1782 gemeinschaftlich mit Anderen im Augarten concertirt und vier Nachtmusiken gegeben, die auf öffentlichen Plätzen vor den Limonadezelten abgehalten wurden, so suchte er später seine eigenen Concerte, die während der Fasten stattfanden, möglichst zu vermehren. Im Jahre 1784 spielte Mozart sechsmal allein und wirkte dreimal in anderen Concerten mit. Vom 11. Februar 1785 an gab er alle Freitage ein Concert in der von Fischer v. Erlach erbauten „Mehlgrube" (Hôtel Munsch am Mehlmarkte). Hier wurden im I. Stock auch die beliebten „Ahnenbälle" abgehalten. Dieser Ballsaal und das im Trattner-Hause am Graben eingerichtete „Casino" waren neben den Hoftheatern und den Palästen der hohen Aristokratie die Haupttummelplätze der Klaviervirtuosen. Im Jahre 1785 hatte Mozart 150 Abonnenten, wobei der Subscriptionspreis 6 Ducaten betrug; dies entspräche einer Summe von circa 3837 fl. Hiervon wird wohl eine bedeutende Summe für Unkosten abgegangen sein.

Das Jahr 1785 war überhaupt sehr fruchtbar, denn im Herbste desselben wurden auch die Sechs Quartette fertig, die Mozart seinem hochverehrten und lieben Freunde Joseph Haydn gewidmet hat. In der vorangeschickten Dedication hofft der so sehr bescheidene Verfasser: der Freund werde seine 6 Kinder sich gefallen lassen, weil sie vielleicht seiner Gunst nicht gänzlich unwürdig sind und bittet, er möge ihnen ein Vater, Führer und Freund werden, der die Fehler mit Nachsicht beurtheilt, welche des Erzeugers Liebe ihn übersehen ließ.

HARVARD UNIVERSITY
EDA KUHN LOEB MUSIC LIBRARY
CAMBRIDGE 38, MASS.

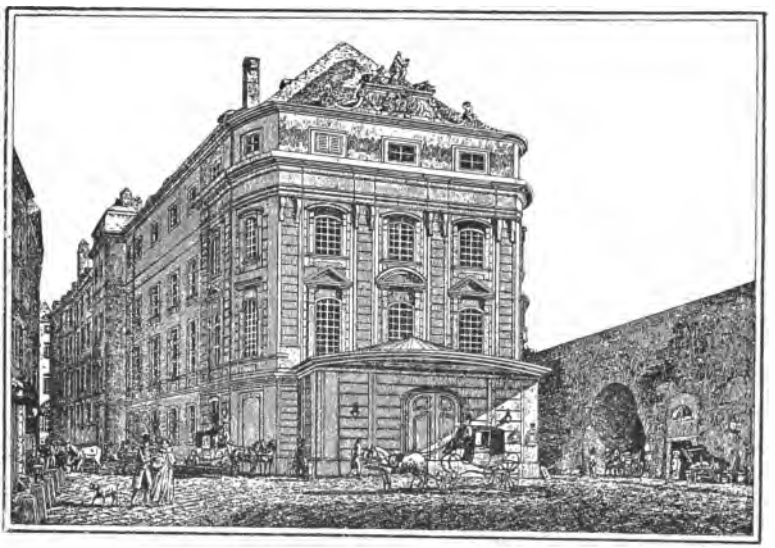
Haydn fand dieselben vortrefflich und sagte zu Mozart's Vater, als dieser im Jahre 1785 in Wien war: „Ich sage Ihnen vor Gott und als ein ehrlicher Mann, daß ich Ihren Sohn für den größten Componisten anerkenne, von dem ich je gehört habe." Leider galt aber Haydn als aufrichtiger Freund Mozarts beim Kaiser wenig, sonst hätte Haydn gewiß dafür gesorgt, daß der vielgeplagte Mozart eine feste Anstellung im Dienste des kunstfreundlichen Monarchen erhalten hätte, wonach er Zeit seines Lebens umsonst trachtete. Mozart sagte aber von seiner Widmung: „Das war meine Schuldigkeit, denn von Haydn habe ich gelernt, wie man Quartette setzen muß."

Von Mozart's riesigem musikalischen Gedächtniß überzeugte sich Kaiser Joseph bei einem Concerte der Violinvirtuosin Strina-Sacchi, mit welcher Mozart 1784 eine für diesen Zweck componirte Sonate spielte. Aus seiner Loge glaubte der Kaiser wahrzunehmen, daß Mozart keine Noten vor sich habe; er ließ ihn nachher mit dem Bemerken rufen, er möge den Klavierpart mitbringen. Mozart kam mit einem unbeschriebenen Notenpapier, auf dem nur die Tactstriche gezogen waren; er hatte nicht Zeit gehabt, den Klavierpart auszuziehen und daher das ganze Stück aus dem Gedächtnisse gespielt.

Die Cantate „Davidde penitente" mit der großartigen Schlußfuge stellte Mozart aus einer im Jahre 1783 componirten Messe in C-moll zusammen. Sie gelangte am 13. und 17. März 1785 im k. k. Hofburgtheater zur Aufführung. Im Jahre 1786 veranstaltete Mozart auch noch in der Adventzeit 4 Akademien im Casino. Auf seinen Subscriptionslisten standen die Namen des hohen österr. und ungar. Adels, an der Spitze der Herzog von Württemberg und der Prinz von Mecklenburg, daneben standen Gesandte, Finanzbarone, Würdenträger und Gelehrte verzeichnet. Mozart's Phantasie war unerschöpflich! Auf Kaiser Joseph's Verlangen schrieb er im Jahre 1786 die reizvolle Operette „Der Schauspieldirector", eine Comödie mit Gesang, die bei einem Feste in der Orangerie zu Schönbrunn am 6. Februar zuerst zur Aufführung gelangte, nachdem Mozart die Musik am 3. Februar vollendet hatte.

Den ganzen Inhalt des kleinen, von Stephanie verfaßten Stückes bildet ein Streit zwischen 2 Sängerinnen, von welchen

jede behauptet: sie sei die Erste, die Beste, die Vorzüglichste. Ein pikantes Interesse erhielt das Stück dadurch, daß Mlle. Cavaliere und Madame Lange, Mozart's Schwägerin, sich selbst unter den fingirten Namen von Herz und Silberklang darstellten. Waren diese doch damals die beiden ersten Sängerinnen Wiens, das heißt, jede war die erste in ihrem Genre und die zweite in dem ihrer Rivalin. Kaiser Joseph hatte an diesem Künstlerstreit sein Gefallen und so sollte denn „Der Schauspieldirector" als Urtheilsspruch in letzter Instanz dienen. Mozart erfüllte dabei seine Pflicht als Componist mit großer Gewissenhaftigkeit, indem er keine der Parteien



Das ehemalige Kärntnerthor-Theater zu Wien.

bevorzugte: dennoch hatte er die Freude, seine Schwägerin als Siegerin aus dem musikalischen Wettkampfe hervorgehen zu sehen. Die erste öffentliche Aufführung meldete der Theaterzettel:

Heute Samstag den 11. Februar 1786. Im k. k. Theater nächst dem Kärnthnerthore von den National-Hofschauspielern.

(zum ersten Mahl)

Der Schauspiel-Director.

Ein Gelegenheitsstück in einem Aufzuge. Die Musik dazu ist von Herrn Capellmeister Mozart.

Vom Kärntnerthor-Theater, wo Mozart sein erstes Concert gab, zeigt obenstehende Figur ein Bild. Dasselbe stand auf dem

Albrechtsplatze, wo jetzt das Mozart-Denkmal steht und war nach den Plänen des Architekten N. v. Pacaßi erbaut; es wurde im Jahre 1763 eröffnet und bestand bis zum Baue der jetzigen Oper (1868). Zu Lebzeiten Mozart's wurden seine Opern meist im Burgtheater gegeben, welches am Michaelerplatze stand. Später aber kehrten fast alle Sänger und Sängerinnen von europäischem Rufe im Theater am Kärntnerthor ein und feierten mit Mozart's Meisterwerken hier ihre glänzendsten Siege.

Die Hochzeit des Figaro. Für die Entstehung dieser Oper liefern die Memoiren des Textdichters Lorenzo da Ponte sehr interessante Daten; auch geben sie einen Einblick in die nicht nur gegen den Dichter, sondern ebensosehr gegen Mozart gerichteten Intriguen, in welche man auch den Kaiser zu verstricken suchte. Da Ponte wurde vom Kaiser Joseph als Theaterdichter der kaiserl. Oper persönlich begünstigt, während Graf Rosenberg, der den frivolen Dichter J. B. Casti anstellen wollte, ihn zu verdrängen suchte.

Es war nämlich der damals weltberühmte italienische Musiker Paisiello nach Wien gekommen und hatte mit seiner Oper „König Theodor" den größten Erfolg errungen. Casti war der Textdichter dieser Oper; diesen suchte L. da Ponte zu übertreffen, indem er für den Director Salieri (Gluck's Schüler) ein Textbuch schrieb. Mit dieser Oper fiel aber Salieri so gründlich durch, daß er schwur, sich lieber die Finger abhacken zu lassen, als wieder einen Vers von da Ponte zu componiren. Nun wandte sich Salieri an den Librettisten Casti und errang mit dessen „Grotte des Trophonius" wieder einen großen Erfolg. Hierdurch sah da Ponte seine Stelle als Theaterdichter bedroht und ging nun zu Mozart, bei diesem Hülfe suchend.

Es lebten um jene Zeit zu Wien, erzählte da Ponte, nur zwei Musiker, die meiner Ansicht nach dieses Namens würdig waren: der Spanier Vincenz Martin, für den Augenblick Günstling des Kaisers, und Wolfgang Mozart, den ich damals bei seinem Freunde Baron Wetzlar (als reicher Lieferant „der Millionjude" genannt) kennen zu lernen Gelegenheit hatte. Mozart hatte, obschon von Natur mit einem musikalischen Genie begabt, das vielleicht alle Componisten der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft weit überstrahlt, in Folge von Cabalen seiner Feinde noch

keine Gelegenheit gehabt, sein göttliches Genie in Wien kundzugeben; er lebte obscur und verkannt. Ich begab mich zu Mozart und fragte ihn, ob es ihm gelegen sei, eine eigens für ihn geschriebene Oper in Musik zu setzen? „Das würde mit unendlichem Vergnügen geschehen", antwortete Mozart, „allein ich zweifle, daß ich die Erlaubniß dazu erhalte." Ich übernehme es, jede Schwierigkeit zu heben, entgegnete ich. „Gut dann, d'rauf los!" rief Mozart.

Leicht begriff ich, daß das unermeßliche Genie Mozart's einen großen, vielgestaltigen Stoff eines Dramas erheische. Als ich mich eines Tages mit ihm unterhielt, fragte er mich, ob ich nicht eine Oper nach Beaumarchais' „Hochzeit des Figaro" schreiben könne? Der Vorschlag gefiel mir, und der Erfolg war schnell und allgemein.

Kurz vorher war das Stück Beaumarchais' auf Befehl des Kaisers, „als in einem unmoralischen Style geschrieben", verboten worden. Wie konnte man es von Neuem in Vorschlag bringen? Baron Wetzlar bot mir in gewohnter Großmuth einen anständigen Preis für mein Gedicht an; er versicherte mir, daß er, falls es in Wien verboten würde, es über sich nehmen wolle, es in London oder Frankreich zur Aufführung zu bringen. Ich nahm jedoch diesen Vorschlag nicht an, sondern machte mich im Stillen in der Erwartung eines günstigen Augenblickes an's Werk, um es dem Intendanten Rosenberg oder dem Kaiser Joseph selbst, falls ich den Muth dazu haben würde, vorzulegen. Vincenz Martin war der Einzige, den ich in mein Vertrauen zog, und er war aus Achtung vor Mozart hochherzig genug, mir Zeit zur Vollendung meines Stückes zu lassen, bevor ich mich mit dem seinigen beschäftigte.

Nach Verhältniß wie ich den Text schrieb, setzte ihn Mozart in Musik; in sechs Wochen war Alles beendigt. Mozart's guter Stern wollte, daß ein günstiger Augenblick sich darbot und mir gestattete, mein Manuscript direct dem Kaiser vorzulegen. „Was", sagte Joseph zu mir, „Sie wissen, daß Mozart, wie tüchtig auch immer in der Instrumentalmusik, doch noch nichts für den Gesang geschrieben hat, mit Ausnahme eines einzigen Stückes, das keine große Bedeutung hat." Ich selbst, erwiderte ich schüchtern, würde ohne die Gnade Euer Majestät auch nur ein Drama geschrieben haben.

„Wohl wahr, aber ich habe dieses Stück ‚Figaro' der deutschen Schauspielergesellschaft untersagt." Ich weiß es, Majestät; allein bei Umformung der Comödie zu einer Oper habe ich ganze Scenen

weggelassen, andere gekürzt und mich hauptsächlich befließen, Alles daraus verschwinden zu lassen, was den Anstand und den guten Geschmack verletzen könnte. Was die Musik anbelangt, so gleicht sie, soweit ich sie beurtheilen kann, einem Meisterwerke.

„Gut denn, ich verlasse mich auf Ihren Geschmack, da Ponte, und auf Ihre Umsicht; geben Sie die Partitur zum Abschreiben." Einen Augenblick darauf war ich bei Mozart. Ich theilte ihm aber diese freudige Nachricht nicht eher mit, als bis eine Depesche ihm den Befehl überbrachte, sich mit seiner Partitur in die Burg zu begeben. Er leistete Folge und trug dem Kaiser einige Bruchstücke vor, die ihn entzückten. Joseph hatte in Sachen der Musik einen untrüglichen Geschmack.

Noch ehe die Oper zur Aufführung kam, steigerte ein gegen mich gerichteter Schritt des Grafen Rosenberg beim Kaiser meine und Mozart's Furcht: ein Bündniß gegen uns zwischen unseren beiden Feinden und einem gewissen Bussini (Garderobe-Inspector), einem zu allen Geschäften, nur nicht zu dem eines ehrlichen Mannes, geeigneten Menschen, entstehen zu sehen. Als Bussini von dem Ballet, das ich in meinem „Figaro" eingeschoben, hatte sprechen hören, lief er in aller Eile zum Grafen Rosenberg und äußerte in einem mißbilligenden Tone zu ihm: „Excellenz, der Pont hat ein Ballet in seine Oper eingelegt." Der Graf ließ mich rufen und es entspann sich folgendes Gespräch zwischen uns:

„Sie wissen doch, Signor, daß Sr. Majestät keine Ballets auf seinen Theatern duldet? Wohlan denn, ich befehle Ihnen, das zu streichen, was Sie in Ihrem Stücke angebracht haben, Herr Pont. Wo ist die Scene?" Hier! Bei diesen Worten riß er zwei Blätter aus meinem Manuscript und warf sie in's Feuer; darauf gab er mir mein Libretto mit den Worten wieder zurück: „Sie sehen, Signor, wie weit meine Macht reicht! Leben Sie wohl!"

Ich gieng auf der Stelle zu Mozart, der, als ich ihm diesen Auftritt erzählte, so in Hitze gerieth, daß er gleich zum Grafen gehen, Bussini durchprügeln, dann zum Kaiser eilen und seine Partitur zurückziehen wollte. Ich hatte die größte Mühe, um ihn zu besänftigen; endlich bat ich ihn um eine zweitägige Frist und ersuchte ihn, mich handeln zu lassen.

Die Generalprobe war inzwischen angesetzt und ich ging im Voraus zum Kaiser, der mir auch versprach, sich in's Mittel zu

schlagen. In der That geruhte er, dieser Probe beizuwohnen und der ganze hohe Adel Wiens begleitete ihn. Unter einstimmigem Beifall wurde der erste Act abgespielt; er schloß mit einer Pantomime, während welcher das Orchester die Balletnummern spielen sollte, da die Tänze dazu verboten waren. Das Orchester schwieg. „Was bedeutet diese Pause?" fragte der Kaiser den hinter ihm sitzenden Casti. „Das kann Euer Majestät wohl nur der Verfasser beantworten," erwiderte der Dichter mit schadenfrohem Lächeln.

Ich wurde gerufen. Anstatt mich zu rechtfertigen, legte ich eine Abschrift meines Manuskriptes vor, worin die Scene, so wie ich sie ursprünglich geschrieben, beibehalten war. Der Kaiser las sie durch und wollte wissen, warum die Tänze nicht stattfinden. Ich beharrte von Neuem auf meinem Schweigen. Er sah ein, daß ich nicht mit der Sprache heraus wollte und verlangte daher, zum Grafen sich wendend, die Erläuterung, die ich zu geben mich weigerte. „Euer Majestät, es fehlen die Tänze," antwortete stotternd Rosenberg, „weil das Theater Euer Majestät kein Balletcorps hat."

„Aber die andern Theater haben welche," erwiderte der Kaiser, „und ich wünsche, daß alle Tänzer, die ihm nöthig erscheinen, da Ponte zur Verfügung gestellt werden." Eine halbe Stunde später hatten wir 24 Personen, sowohl Tänzer als Figuranten. Das Ballet wurde aufgeführt. „Sehr schön!" rief der Kaiser, und dieser neue Beweis von Beifall verdoppelte den Rachedurst im Herzen meines mächtigen Verfolgers. —

Ueber die von Beaumarchais verfaßten Comödien: „Le barbier de Sevilla" und besonders „Le mariage de Figaro" mögen hier noch einige Worte gesagt werden. Das erstere erschien im Jahre 1775, das letztere war 1781 eingereicht, wurde 1783 privatim und 1784, trotz des Königs Widerstreben, öffentlich aufgeführt. Beide erregten unbeschreibliches Aufsehen bei den Parisern. Die gesellschaftlichen Zustände kurz vor der großen französischen Revolution werden in diesen Lustspielen grell beleuchtet, die Laster und die gewaltthätige Willkür der Höherstehenden gegen die Bürgerlichen werden blosgelegt und mit beißendem Sarcasmus die unsittlichen Lebensformen des Adels gegeißelt; sodann beweist Beaumarchais in seinen Dichtungen den Sieg des Geistesadels über die eingebildeten Vorrechte des Geburtsadels. In „Le mariage de Figaro" spricht der Dichter mit ungeschminkter Wahr-

heit das Urtheil über den frivolen Geist des ganzen Zeitalters und dieses Stück kann als Vorspiel der weltgeschichtlichen Augustnacht von 1789, worin mit einem Federstriche alle Vorrechte des Adels aufgehoben wurden, angesehen werden. Napoleon I. sagte vom „Figaro" wohl mit Recht: „c'était la révolution déjà en action."

Mit der größten Treue folgte da Ponte in seinem Operntexte dem Buche des Lustspieldichters, nur mußte er das Sprühfeuer des von politischen Ideen getragenen Dialoges weglassen. Mozart aber veredelte die frivolen Elemente der Dichtung, indem er die Individualitäten aus dem Banne ihrer leichtsinnigen Zeit in die höhere Region reineren Menschenthums erhob. Wie Minardus sagt, veredelte Mozart's Musik das Sinnliche zum Sinnigen, das brünstige Verlangen in ahnungsvolles Hangen und Bangen, die augendienerische Gemeinheit in feinen Spott und in zugespitzte Ironie diplomatischer Geistesüberlegenheit. Es ist anzuerkennen, daß das Textbuch zum „Figaro" durch treffende Zeichnung der Personen, durch spannende, sich rasch abwickelnde Handlung, durch Geist und Frische die besten damaligen Textbücher weit übertrifft; allein der deutsche Musiker beeinflußte des Dichters Arbeit ganz erheblich und schuf durch seine Kunst ein Werk universellen Gehaltes und classischer Bedeutung. Der Componist erhielt für die Musik ein Honorar von 450 fl.

Am 29. April 1786 hatte Mozart seinen „Figaro" ganz vollendet. Diese seine 19. Oper wurde am 1. Mai in italienischer Sprache als „Le Nozze di Figaro" im Burgtheater zur erstmaligen Aufführung gebracht. Nachstehend ist der Theaterzettel dieser ersten Aufführung wiedergegeben:

Neues Singspiel.

Im k. k. National-Hof-Theater wird heute Montag den 1. Mai 1786 aufgeführt

(zum erstenmal)

Le Nozze di Figaro.

Die Hochzeit des Figaro.

Ein italienisches Singspiel in 4 Aufzügen.

Die Musik ist vom Herrn Capellmeister Mozart.

Die Bücher sind italienisch und deutsch jedes für 20 kr. beym Logenmeister zu haben.

Der Anfang ist um halb 7 Uhr.

Die darstellenden Personen waren: Der Graf: Sign. Mandini; die Gräfin: Signora Laschi; Susanna: Signora Storace; Figaro: Sign. Benucci; Cherubino: Signora Bussani; Marcellina: Signora Mandini; Basilio und Don Curzio: Sign. Ochelly (Kelly); Bartolo und Antonia: Sign. Bussani; Bärbchen: Signora Gottlieb.

Ueber die Aufführung selbst berichtet der Engländer O'Kelly, der als Sänger den Basilio und den stotternden Richter gab. Dieser schreibt: „Von allen Darstellern der Oper aus jener Zeit ist nur noch einer am Leben, — ich selbst. Es muß zugestanden werden, daß nie eine Oper besser gegeben wurde. Ich sah sie zu verschiedenen Zeiten in allen Ländern und gut dazu, und doch verhält sich die allererste Aufführung zu jeder andern wie Licht zur Finsterniß. Alle ursprünglichen Darsteller hatten den Vortheil, durch den Componisten selbst unterwiesen zu werden, der sich bemühte, auf ihren Geist seine Anschauung und seine Begeisterung zu übertragen. Niemals werde ich sein kleines, belebtes Gesicht vergessen, in dessen Zügen das Feuer der Genius glühte und leuchtete: es ist ebenso unmöglich, es zu beschreiben, als Sonnenstrahlen zu malen."

„Als ich ihn eines Abends besuchte, sagte er mir: ‚Eben habe ich ein kleines Duett für meine Oper beendigt, das Sie hören sollen!' Er setzte sich an das Klavier und sang es. Ich war hingerissen, und die musikalische Welt wird mein Entzücken begreifen, wenn ich erwähne, daß es das Duett des Grafen Almavira mit Susanna war: ‚So lang hab ich geschmachtet.' Etwas Köstlicheres wurde nie zuvor von einem Menschen geschrieben; oft ist es eine Quelle des Vergnügens für mich gewesen, daß ich der Erste war, der es gehört. Ich sehe noch Mozart im rothen Pelz und goldbortirten Hut bei der ersten Probe mit Orchester auf der Bühne stehen und der Musik den Tact angeben. Benucci sang Figaro's ‚Dort vergiß leises Fleh'n, süßes Wimmern' mit größtem Enthusiasmus und mit der ganzen Kraft seiner Stimme. Ich stand neben Mozart, der leise wiederholt: ‚Bravo, bravo Benucci!' rief. Als Benucci zu der schönen Stelle kam: ‚Bei dem Donner der Karthaunen', ließ er seine Stentorstimme mit Macht ertönen. Die Darsteller auf der Bühne und im Orchester waren elektrisirt; berauscht von Wonnegefühlen riefen sie wieder und wieder und immer

lauter: ‚Bravo, bravo Meister! Es lebe der große Mozart!‘ Die im Orchester schlugen unaufhörlich mit den Bögen ihrer Violinen auf die Musikpulte, um dadurch ihrer Begeisterung Ausdruck zu geben; es schien, als wolle sich der Sturm der Beifallsbezeugungen gar nicht legen. Der kleine Mann dankte durch wiederholte Verbeugungen für die enthusiastischen Huldigungen, die ihm gespendet wurden. Nie war ein Triumph größer als der Mozart's und seines Figaro."

Mozart's Vater schrieb an seine Tochter: „Fünf, ja sieben Nummern der Oper seien wiederholt worden, und ein Duett mußte gar dreimal gesungen werden." Rosenberg und namentlich Casti waren sehr thätig, das erhabene Werk herabzusetzen, wobei sie die Italiener ganz auf ihrer Seite hatten. Da sie aber den großen Eindruck des „Figaro" nicht eigentlich verkleinern konnten, so suchten Mozart's Gegner ihre Hebel anderswo einzusetzen. Durch die Behauptung, daß es die Gesangskräfte zu sehr anstrenge und stimmlich schädige, bewogen sie den Kaiser zum Verbote des Dacapo-Rufes und unterdrückten dadurch den Enthusiasmus. Als dann aber der Kaiser die Sänger wegen dieser „Wohlthat, die er ihnen gethan" ansprach, sagte ihm die Susanna: „Glauben Euer Majestät das nicht, sie alle wünschen, daß man dacapo ruft, ich wenigstens kann es von mir bestimmt versichern." Darauf lachte der Kaiser.

Beim „Figaro" war das Theater jedesmal gedrängt voll und das Publikum wurde nicht müde, bei diesem von der feinsten Ironie und dem köstlichsten Humor durchgeistigten Werke zu klatschen und Mozart herauszurufen. Nun setzten aber die Feinde, da sie den Intendanten Graf Rosenberg auf ihrer Seite hatten, mit Leichtigkeit durch, daß „Figaro" nicht allzuoft gegeben wurde, denn sonst würde der Geschmack des Publicums sich bald von der italienischen Oper abgewendet haben. Dann kam von Vincenz Martin die italienische Oper: „Una cosa rara" (Eine seltene Sache, nämlich Mädchentreue) zur Aufführung; der Erfolg dieser Oper war so groß, daß Mozart's herrlicher „Figaro" dadurch ganz zurückgedrängt wurde und auf 2 Jahre ganz vom Spielplane verschwand. Auch Kaiser Joseph fand Gefallen an dieser leichten Waare und sagte zu Dittersdorf: ihm seien Martin's leichten gefälligen Melodien lieber als Mozart's Art, der die Sänger durch die Begleitung übertäube. — Martin's Oper ist

längst vergessen; aber Mozart rächte sich in humoristischer Weise an seinen Zeitgenossen, indem er eines der beliebtesten Stücke aus „cosa rara“ im 2. Finale seines „Don Juan“ unsterblich machte. Bei seinem Abendschmause läßt Don Juan sich von seiner Hauscapelle aufspielen und dabei stellte Mozart des Vergleiches halber das erwähnte Stück vor seine Arie „Dort vergiß leises Fleh'n“ aus „Figaro“.

In italienischer Sprache ging „Figaro“ in Wien bis 9. Februar 1791 nur 38mal in Scene, dann wurde die Oper durch 7 Jahre gar nicht gegeben. Am 10. Juli 1798 wurde sie hier zuerst in deutscher Sprache aufgeführt. Mozart war schon 1785, also vor dem „Figaro“, mit einer komischen Oper „Il sponso deluso“ („Der gefoppte Bräutigam“) beschäftigt, aber um seine ganze Kraft dem „Figaro“ zu widmen, ließ er die vorhergehende Arbeit liegen.

Daß es Mozart auch um diese Zeit nicht gut ging, geht aus einer Aeußerung gegen den jungen Componisten Adalbert Gyrowetz hervor, der im Herbste 1785 nach Italien reiste; zu ihm sagte Mozart: „Sie glücklicher Mann, ach könnte ich mit Ihnen reisen, wie froh wäre ich! Da muß ich jetzt eine Stund geben, damit ich nur etwas verdiene.“

Es gab am Hofe zwar auch Leute, die für Mozart's Genie Verständniß hatten; so z. B. der Erzherzog Maximilian, aber dieser war jetzt abwesend, denn er war Kurfürst von Cöln geworden. Zu ihm hatte Fürst Kaunitz früher in Bezug auf Mozart geäußert: solche Leute kämen nur alle 100 Jahre auf die Welt und man müsse sie daher festzuhalten trachten. Fürst Kaunitz war daher auch mit dem Kaiser sehr unzufrieden, daß er solche Leute von Talent nicht mehr schätze.

Das Schicksal unseres großen Mozart ist ganz eigenthümlich. Der so deutsch denkende Künstler wurde als Knabe in Italien mit dem höchsten Enthusiasmus gefeiert, während seine späteren Meisterwerke dort niemals Erfolg erringen konnten. Als Mann konnte sich der Meister in Deutschland auch keine rechte Geltung verschaffen, und Wien, die Residenz des Reiches läßt seinen edelsten Meister im größten Elend untergehen und verscharrt ihn endlich in ein Massengrab. Wie deutsch der Künstler dachte, geht aus einem seiner Briefe aus dem Jahre 1785 hervor, worin er schrieb:

„Wäre nur ein einziger Patriot am Brett, es sollte ein anderes Gesicht bekommen! Doch da würde vielleicht das so schön aufkeimende National-Theater zur Blüthe gedeihen, und das wäre ja ein Schandfleck für Deutschland, wenn wir Deutschen einmal mit Ernst anfingen, deutsch zu denken, deutsch zu handeln, deutsch zu reden und gar deutsch zu singen!"

In Wien war der Name Mozart's maßgebenden Ortes durch den Kammerdiener und andere Feinde verdunkelt, umso heller leuchtete er aber in Prag auf. Hier war er schon durch die ruhmreichen Aufführungen der „Entführung aus dem Serail" recht bekannt geworden und nun wurde durch „Figaro" dort ein förmlicher Sturm des Entzückens entfesselt; „Figaro" wurde in Prag fast vergöttert. Man gab denselben dort den ganzen Winter 1786—87 hindurch, beinahe ohne Unterbrechung, mit beispielloſem Enthusiasmus; „Figaro" widerhallte auf allen Gassen. Das Orchester und eine Gesellschaft von Musikkennern baten Mozart, nach Prag zu kommen, was der Meister gern annahm. In Begleitung seiner Constanze reiste der Componist im Jahre 1787 dorthin. Sein Wirth war Graf Thun, einer der ersten Cavaliere und vornehmsten Musikkenner, der selbst eine Hauscapelle hatte, die täglich eine „wahre Unterhaltung" verschaffte. Schon am ersten Abend nach der Ankunft war Ball; dort war, wie Mozart schreibt: „der Kern der Prager Schönheiten. Ich sah mit ganzem Vergnügen zu, wie alle diese Leute auf die Musik meines Figaro, in lauter Contretänze und Teutsche verwandelt, so innig vergnügt herumsprangen; denn hier wird von nichts gesprochen als Figaro, keine Oper besucht als Figaro und ewig Figaro."

Mit endlosem Jubel dirigirte Mozart sein Werk selbst, wobei das Orchester ganz Außergewöhnliches leistete. Dann gab der Meißer zwei Concerte, worüber ein Augenzeuge berichtete: „Nie sah man das Theater so voll Menschen, nie ein einstimmigeres Entzücken. Wir wußten in der That nicht, was wir mehr bewundern sollten, ob die außerordentliche Composition oder das außerordentliche Spiel: beides zusammen bewirkte einen Totaleindruck, welcher einer süßen Bezauberung glich! Aber dieser Zustand löste sich, als Mozart zu Ende allein mehr als eine halbe Stunde phantasirte, in laute, überströmende Beifallsäußerung auf. Dreimalige Bestürmung! Mozart erschien und innige Zufriedenheit

strahlte aus seinem Antlitz. Er begann mit steigender Begeisterung, leistete was noch nie gehört worden, als auf einmal eine Stimme rief: ‚Aus Figaro!' worauf Mozart in die Lieblingsarie, ‚dort vergiß leises Fleh'n' einleitete, ein Dutzend der interessantesten und künstlichsten Variationen improvisirte und unter dem rauschendsten Jubel diese merkwürdige Production endigte."

In der Freude seines Herzens sagte Mozart: für ein solches Publicum würde er gern eigens eine Oper schreiben. Diese Gelegenheit ergriff sofort der Theaterdirector Bondini, der durch Mozart's „Figaro" vom finanziellen Ruin gerettet worden war und nun Mozart beim Worte nahm. Gegen 100 Ducaten Honorar wurde mit Mozart die Lieferung einer Oper für den Herbst vereinbart.

Noch heute entzücken uns die herrlichen Melodien des „Figaro" in unverwelklicher Jugendfrische, und da dieses Werk neue Bahnen für die dramatische Tonkunst erschloß und nicht nur in musikalischer, sondern auch in dramatischer Beziehung ein Meisterwerk ist, so wurde es in alle gebildeten Sprachen übersetzt. Die erste Uebersetzung des „Figaro" in's Deutsche erfolgte 1787 für das fürstlich Fürstenberg'sche Theater in Donaueschingen, sodann 1791 von Freiherr v. Knigge für Schröder in Hamburg, ferner 1792 von Giesecke (Metzler), 1794 von Goethe's Schwager Vulpius, sowie nachher von mehreren Anderen. Nach dem Gebrauche der damaligen Zeit wurden von Mozart zur Oper „Figaro" auch Secco-Recitative componirt, die bei den ersten Aufführungen in italienischer Sprache gesungen wurden. Bei den Aufführungen in deutscher Sprache wurde nachher der Wortlaut dieser Recitative einfach gesprochen und so bildeten sich die jetzt gebräuchlichen Sprechauftritte (Dialoge) heraus. Das Secco- oder trockene Recitativ (ohne Musikbegleitung) ist ein italienisches Product und nur in der italienischen Sprache wohllautend, in der deutschen Sprache dagegen langweilig und ermüdend, weshalb hier der gesprochene Dialog vorzuziehen ist, doch sollte derselbe von den Sängern schön gesprochen werden.

Mozart's Original-Partitur des „Figaro" befindet sich im Besitze der Simrock'schen Musikalienhandlung zu Berlin. In Berlin wurde „Figaro" zuerst am 14. September 1790 aufgeführt, zu Wien in deutscher Sprache am 10. Juli 1798, in London

zuerst im Jahre 1813. In Paris gab man 1793 den „Figaro" mit dem ganzen Dialog von Beaumarchais, was unglücklich wirkte; im Jahre 1858 gab man dort die Oper in französischer Bearbeitung und erzielte damit glänzende Erfolge. Im Bühnengebrauche in Deutschland ist die Uebersetzung von Knigge und in den Sprechweisen jene von Vulpius eingebürgert.

Wie der berühmte Componist Dr. Johannes Brahms von diesem Werke Mozart's denkt, geht aus Billroth's Briefen an Prof. W. Lübke hervor. Danach sagte Brahms nach einer Aufführung des Figaro; „Jede Nummer in Mozart's ‚Figaro' ist für mich ein Wunder; es ist mir absolut unverständlich, wie Jemand etwas so durchaus Vollkommenes schaffen kann; nie ist wieder so etwas gemacht worden, auch nicht von Beethoven."

Don Juan. Bezüglich der von Mozart für Prag zu liefernden neuen Oper erzählt da Ponte in seinen Memoiren, daß er diesmal den Stoff vorgeschlagen habe. Er hatte damals alle drei angesehensten Operncomponisten Wiens zugleich unter der Feder und beruhigte die Zweifel des Kaisers an dem Gelingen solcher Aufgabe mit der Entgegnung; er werde Nachts für Mozart schreiben und dabei an Dante's Hölle denken, Morgens für Martin und Petrarca lesen, Abends für Salieri und da werde Tasso sein Gefährte sein. Sodann hatte er, eine Flasche Tokayer und spanischen Tabak vor sich und die 16jährige Tochter seiner Wirthin als holde Muse neben sich, die Arbeit begonnen und in zwei Monaten sei Alles fertig gewesen.

Der für Mozart bearbeitete Stoff war „Don Giovanni", der so oft bearbeitet worden ist. Wie Faust der Trieb nach Erkenntniß, ist Don Juan der unverwüstliche Lebenstrieb; durch Goethe kam der erstere im Reiche der Poesie, durch Mozart der letztere in der Welt der Töne zum vollendetsten Ausdruck. Don Juan Tenorio ist nach der Sage ein Genosse der Lüste und Verbrechen Peters des Grausamen von Castilien (1350—69). Als Don Juan die Tochter des Comthurs Ulloa entführen und seinen Lüsten opfern will, zwingt ihn deren Vater zum Zweikampfe, der für diesen tödtlich endet. Als der Mörder im Uebermuthe an die im Kloster San Francesco errichtete Statue des ermordeten Ulloa die Einladung zum Nachtmahl ergehen läßt, leistet der steinerne Gast wirklich Folge und vernichtet den Wüstling durch sein Er-

scheinen. Da Ponte hat von allen Bearbeitungen den besten und glücklichsten Don Juan-Text geschaffen.

Etwa Anfang April 1787 erhielt Mozart das Textbuch zu Don Juan, auf dessen Musik nun der Meister seine ganze Energie richtete. In diesem Frühjahre kam auch der 16jährige Ludwig van Beethoven zu Mozart, der demselben zwar nur wenige Stunden gab, aber mit richtigem Scharfblick den Ruhm seines Schülers voraussagte. Um diese Zeit erhielt Mozart die Nachricht von der schweren Erkrankung seines Vaters, der denn auch am 28. Mai 1787 starb. Dieser schwere Schlag kam nicht allein, denn kurz vorher hatte Mozart seinen „liebsten besten Freund" Graf Hatzfeld durch den Tod verloren.

In dieser Stimmung schrieb Mozart das Quintett in G-moll, worin sich seiner Seele Tiefe öffneten. Er hält den Tod als den „wahren Endzweck unseres Lebens und den wahren besten Freund des Menschen". So tritt im Don Juan die Tragik in ihr Recht und es wirken die komischen Figuren nur als mildernder Gegensatz. Im „Don Juan" verschmolz Mozart die bis dahin getrennten Gattungen der opera seria und der opera buffa, so daß in diesem wunderbaren Werke, welches in der Opernliteratur so einzig dasteht, das Hochtragische mit dem Urkomischen von Scene zu Scene wechselt. Mozart hat in dieser Oper die bis dahin in der Tonkunst ungeahnte Möglichkeit: die einander entgegengesetzten Empfindungen der verschiedensten Personen auf demselben Platze und gleichzeitig auszusprechen, erschlossen und dargethan.

Während nun aber der Meister die Strafe des Wüstlings mit erschütternder Tragik zur Darstellung bringt, umschleiert er die Sünden selbst, aus Achtung vor der unantastbaren Keuschheit seiner Kunst, mit dem Dufte der Grazie; von dem Gifte, was in einer späteren Zeit das Hauptagens der dramatischen Wirkung geworden ist, mischt Mozart seiner Musik auch nicht einen Tropfen bei. Wie nahe die Gefahr dazu lag, die nur Mozart's keusche Muse abwendete, beweist deutlich der Doppelgänger „Zampa". Wenn das höchste Ziel der dramatischen Musik darin besteht: den höchsten dramatischen und namentlich tragischen Ansprüchen zu genügen und damit die Tiefen des menschlichen Herzens zu ergreifen, ohne den Bereich des Schönen nur einen Augenblick zu verlassen,

so ist Mozart's „Don Juan" die größte musikalische That auf der Bühne, welche die Welt je erlebt hat und erleben wird.

Des Meisters Charakterzeichnung ließ die edle Gestalt der Donna Anna, die vornehmste Erscheinung auf der Bühne, den sprichwörtlich gewordenen Don Juan, die leidenschaftliche Elvira, den geschmeidigen Leporello, den gefoppten Masetto und das Zerlinchen erstehen. Alle singen sie Mozart'schen Gesang und empfehlen sich, wenn sie zu singen aufhören, mit den theils der Zeit, theils Mozart speciell gehörenden Abschiedsformen; aber es wäre nicht möglich, eine Arie, ja nur eine Gruppe von wenigen Tacten einer anderen Person in den Mund zu legen als derjenigen, für die sie geschrieben ist. Und diese völlig greifbare Individualisirung ist vollzogen, ohne das mechanische Mittel des als große Errungenschaft gerühmten Leitmotivs, welches übrigens Mozart, wie eine Stelle in der Ouverture zu „Cosi fan tutte" schlagend beweist, seiner innersten Bedeutung nach bekannt war. Im Don Juan dient als Leitmotiv — ein Triumph der Musik! — die Tonart. Das hehre, furchtbare D-moll, mit dem die Ouverture beginnt, ist die Tonart der Rache an dem Frevler, sie ist das geistige Band zwischen der Tochter und dem gemordeten Vater. In D-moll steht das Racheduett, in D-moll die Geist-Scene, und nicht zufällig modulirt das großartige Recitativ der Elvira nach D-moll, der Tonart des Requiem.

Diese Musik ist aber eine wahrhaft überirdische, eine Geistersprache aus dem Jenseits, wie sie nur dem Unsterblichen zu führen vergönnt ist. Aber auch das rein Menschliche hat in diesem höchsten Kunstwerk eine Darstellung erfahren, wie sie vor- und nachher niemals vorkommt. Die Klage der Donna Anna bei der Leiche des Vaters, der Trost durch die Liebe im Duett mit Ottavio, ihr schmerzlicher Aufruf zur Rache im zweiten großen Recitativ — sie sind in Tönen gegeben, welche, aus tiefstem Menschenherzen kommend, jedes menschliche Herz ergreifen und bewegen müssen. Wie wenig, solcher Tragik gegenüber, der heitere Gegensatz verletzt, ist das Doppelmeisterstück des Dichters und des Componisten.

Da Ponte hat die contrastirenden Scenen in so meisterhafter Aufeinanderfolge gruppirt, daß eine der anderen zur Folie dient; und Mozart hat seinen Leporello mit der Grandezza ausgestattet, welche ihn zum brauchbaren Diener seines Herrn macht und die

Begegnung mit Vornehmen nicht zu scheuen braucht. — Die alte Oper ist vielleicht durch das Musikdrama für immer abgeschlossen; ihr Vorzug besteht jedoch darin, daß die einzelnen Gesangstücke, unbeschadet ihrer Wirkung, aus ihrem Zusammenhange losgerissen werden und für sich als köstliche Gesangstücke vorgetragen werden können, was beim Musikdrama leider nicht möglich ist. —

Mozart und Constanze waren schon Anfang September 1787 in Prag. In diesem Monate starb Mozart's Freund Dr. Barisani, welcher ihn zwei Jahre vorher in schwerer Krankheit behandelt hatte. Unter seine Verse im Stammbuch schrieb Mozart: „Ihm ist wohl! — aber mir — uns und Allen, die ihn genau kannten, uns wird es nimmer wohl werden, bis wir so glücklich sind, ihn in einer besseren Welt wieder und auf Nimmerscheiden zu sehen!"

Viel innere Anregung fand Mozart im persönlichen Verkehr mit den Prager Sängern. Director Bondini stand an der Spitze einer ganz ausgezeichneten italienischen Operngesellschaft, deren hervorragendsten Mitglieder Luigi Bassi, Capellmeister Strohbach, die schöne und feurige Saporitti, der Tenor Antonio Baglioni und der famose Giuseppe Lolli waren. Auch das Orchester war unbedingt das beste, das damals bestand. In einem Weingarten, der jetzt mit Mozart's Büste geschmückt ist, spielte er in dieser Gesellschaft Kegel, wobei er zugleich an einem Gartentische die Partitur ausschrieb und stets voll Heiterkeit und Scherzen war. An diese schönen Stunden erinnerten die Freunde sich noch später mit großem Vergnügen. Einer derselben, Professor Niemetschek, dem man die erste Biographie Mozart's verdankt, erzählt: „Voll munterer Laune ergoß er sich in den drolligsten Einfällen; die Prager Freunde können sein gutes, argloses Herz nie genug rühmen, man vergaß ganz, daß man Mozart, den bewunderten Künstler vor sich habe."

Am Abend vor der Aufführung gegen 11 Uhr soll Constanze den Meister erinnert haben, daß die Ouverture noch nicht aufgeschrieben sei. Im Kopfe des Künstlers war die Musik zwar längst fertig, denn er hatte sie den Freunden schon vorgespielt und auch noch zwei andere Entwürfe gemacht, aber das Aufschreiben war dem Meister lästig. Mozart war sehr heiter, ließ sich zu Hause noch seinen beliebten Punsch bereiten und brachte nun das Werk

zu Papier, wobei Constanze ihm Märchen erzählte, um seinen Geist wach zu erhalten; über solche Geschichten konnte Mozart oft bis zu Thränen lachen. Als der Meister endlich von Müdigkeit überwältigt wurde, ließ Constanze ihn einige Stunden schlafen, aber am Morgen konnten doch die Abschreiber das Werk in Empfang nehmen.

Mozart hatte bei seiner Ankunft in Prag auf dem Kohlmarkt „bei den drei Löwen" Quartier genommen, er arbeitete aber meistens in der Villa „Bertramka", die dem befreundeten Künstler-

Mozart, seinen Freunden „Don Juan" vortragend. Nach dem Gemälde von E. Hamman.

paare Franz und Josepha Duschek gehörte und noch jetzt erhalten ist. Aus den Briefen des Meisters geht hervor, daß „Don Juan" ziemlich lange vor der Aufführung fertig war. Daß Mozart die Ouverture erst in letzter Stunde niederschrieb, lag wohl darin begründet, daß er drei Ouverturen zu dem Werke im Kopfe componirt hatte, ohne sich für eine derselben zu entscheiden. Nach Lyser's Mittheilung hat Mozart seinen Freunden Duschek und Bassi alle drei Ouverturen aus dem Kopfe vorgespielt, und diese hielten die dritte Ouverture für die passendste; dieselbe wurde dann von

Mozart später rasch zu Papier gebracht, wogegen der Meister nie zu bewegen war, auch die beiden anderen Ouverturen in Es-dur und in C-moll aufzuschreiben. Die Mittheilungen der Augenzeugen: Constanze, Niemetschek, Stepanek und E. Genast gehen darüber ziemlich weit auseinander. Mozart gab der Ouverture einen doppelten Schluß; der eine führt ohne Uebergang in die Oper, während der andere das Tonwerk völlig abschließt und für den Concertsaal bestimmt ist.

Die Original-Partitur zum „Don Juan" besitzt die Sängerin Pauline Viardot-Garcia in Paris; dieselbe zeigt, daß die Ouverture sauber und nicht flüchtiger geschrieben ist, als das Uebrige. In dem von Mozart geführten Verzeichniß ist die Ouverture unter dem 28. October 1787, aber als acht Tage früher componirt, mit den ersten acht Tacten verzeichnet. Die Ouverture gelangte dann ohne Probe zur Aufführung. Die Sänger studirte Mozart einzeln ein, das Menuett tanzte er selbst vor; früher hatte er gegen O'Kelly geäußert: seine Leistungen im Tanzen seien noch bedeutender als jene in der Musik. — Mozart's 20. Oper „Don Giovanni" kam am 29. October 1787 zum ersten Male zu Prag in italienischer Sprache zur Aufführung, wobei das Orchester nur aus 26 Musikern bestand. Nachstehend ist der Theaterzettel dieser ersten Aufführung wiedergegeben:

Oggi (29. ottobre 1787) per la prima volta

Don Giovanni

ossia il disoluto punito.

Dramma giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, musica del celebre maestro Sign. Amadeo Mozart.

Personaggi:

Don Giovanni	Sign. Luigi Bassi
Il Commendatore	Sign. Gius. Lolli.
Donna Anna	Signora Teresa Saporiti.
Donna Elvira	Signora Cat. Micelli.
Don Ottavio	Sign. Ant. Baglioni.
Leporello	Sign. Felice Ponziani.
Zerline	Signora Teresina Bondini.
Masetto, il suo sposo .	Sign. Gius. Lolli.

Cosi di contadini, dame, damigelle, popolo. Ballabili di contadini, contadine etc.

Das Nationaltheater in Prag war am 29. October zum Erdrücken voll und die glänzende Versammlung harrte etwas lange

über die festgesetzte Zeit hinaus. Da legte der Orchesterdiener die erst eben von den Schreibern abgelieferten Stimmen zur Ouverture auf die Pulte der Musiker; dann trat Mozart an das Pult des Dirigenten, wobei er mit dreimaligem Tusch und endlosem Klatschen begrüßt wurde. Die Ouverture spielte das Orchester vom Blatt, aber mit einer Hingabe und Vollendung, daß Mozart befriedigt sagte: „Es sind zwar viele Noten unter die Pulte gefallen, aber die Ouverture ist doch recht gut von statten gegangen." Dem neuen Werke wurde eine glänzende Aufnahme bereitet und Mozart dirigirte die ersten vier Vorstellungen persönlich; seine Bewunderer und Freunde vermehrten sich von Tag zu Tag und alle Darsteller waren voll Begeisterung.

Ueber den ungewöhnlichen Beifall schrieb Mozart an einen Freund in Wien: „Ich wollte meinen Freunden wünschen, daß sie nur an einem einzigen Abend hier wären, um Antheil an meinem Vergnügen zu nehmen. Vielleicht wird sie in Wien doch aufgeführt? ich wünsche es. Man wendet hier alles Mögliche an, um mich zu bereden, ein paar Monate hier zu bleiben und noch eine Oper zu schreiben; ich kann aber diesen Antrag, so schmeichelhaft er ist, nicht annehmen."

Wie Mozart dem Orchester-Dirigenten Strohbach versicherte, hatte er sich keine Arbeit und Mühe verdrießen lassen, um für Prag etwas Vorzügliches zu leisten; man solle nur nicht glauben, daß ihm seine Kunst leicht geworden; niemaad habe wohl so viel Fleiß auf ein Werk verwendet wie er; es gebe nicht leicht einen berühmten Meister, den er nicht fleißig studirt habe. Mozart soll denn auch das berühmte „Reich mir die Hand mein Leben" nicht weniger als fünfmal componirt haben.

Die Wiener guten Freunde hatten unserm Meister bei seinem Prager Aufenthalte allerlei Liebesabenteuer angedichtet; — „sei so keusch wie Eis, so rein wie Schnee, Du wirst der Verleumdung nicht entgehen", sagt Hamlet. Mozart schrieb an den oben erwähnten Wiener Freund: „Ist das Vergnügen einer flatterhaften launigen Liebe nicht himmelweit von der Seeligkeit verschieden, welche eine wahrhafte vernünftige Liebe verschafft?"

Mitte November 1787 verließ Mozart das gastliche Prag, um bedrückt nach Wien zurückzukehren; aber „Don Juan" trug für das Prager Theater noch immer reiche Früchte, denn Director

Bondini schrieb an den Dichter: „Es lebe da Ponte! Es lebe Mozart! Alle Directoren, alle Sänger sollen sie preisen; so lange diese beiden leben, weiß man nichts von Theaterelend!" Wohl aber wußte Mozart von Künstlerelend! —

Am 15. November 1787 starb Meister Gluck, dessen kaiserl. Capellmeisterstelle mit einem Gehalte von 2000 fl. verbunden war. Als man nun hörte, Mozart werde Wien verlassen und nach England gehen, verlieh Kaiser Joseph dem großen Meister nicht etwa Gluck's Stelle, sondern ernannte ihn am 7. December zu seinem Kammer-Compositeur mit jährlich 800 fl. Besoldung, wofür Mozart freilich nichts zu thun hatte als — Tanzmusik für die kaiserl. Redouten zu schreiben. Damals soll Mozart in die Steuerliste geschrieben haben: „Zuviel für das was ich leiste, zu wenig für das was ich leisten könnte."

Da Mozart in Prag die Composition einer weiteren Oper abgelehnt hatte, so schrieb der Director an Joseph Haydn. Dieser antwortete: „Sie verlangen eine Opera buffa von mir? Recht herzlich gern, wenn Sie Lust haben, etwas für sich allein zu besitzen." Dann sagt er aber, daß er es nicht wage, in einer Zeit, in der ein Genius wie Mozart für die Oper thätig sei, neben diesen hinzutreten; weiter schreibt er nun: „könnte ich jedem Musikfreund, besonders aber den Großen, die unnachahmlichen Arbeiten Mozart's so tief und mit einem solchen musikalischen Verstande, mit einer so großen Empfindung in die Seele prägen als ich sie begreife und empfinde, so würden die Nationen wetteifern, ein solches Kleinod in ihren Ringmauern zu besitzen! — Mich zürnt es, daß dieser einzige Mozart noch nicht bei einem kaiserl. oder königl. Hofe engagirt ist, — Verzeihen Sie, daß ich aus dem Geleise komme: ich habe den Mann zu lieb." So schließt der neidlose Brief des edlen Meisters, worin er den Pragern noch den Rath gab, den theuren Meister festzuhalten, aber auch zu belohnen, denn ohne dieses sei die Geschichte großer Genien traurig.

In Wien war „Don Juan" noch nicht aufgeführt, denn der Kaiser hatte bei Salieri den „Azur" bestellt, der zuvor gegeben werden mußte. Endlich befahl der Kaiser die Aufführung des „Don Juan" zum 7. Mai 1788. Allein dieses große Werk, welches in Prag die höchste Begeisterung hervorgerufen hatte, fand in Wien keinen Beifall. In seinen Memoiren erzählt da Ponte darüber

Folgendes: „Der „Don Juan“ gefiel nicht! Alle — Mozart ausgenommen — glaubten, es fehle etwas daran. — Man machte Zusätze, man verbesserte ganze Arien, man brachte ihn neuerdings in die Scene und — der „Don Juan“ gefiel nicht! Und was sagte der Kaiser davon? ‚Die Oper ist köstlich, ist göttlich, vielleicht selbst besser noch als der „Figaro“, aber — sie ist keine Speise für die Zähne meiner Wiener!‘ Ich erzählte Mozart diesen Ausspruch, der mir, ohne unruhig zu werden, erwiderte: ‚Man soll ihnen nur Zeit lassen, sie zu kauen.‘ Er betrog sich auch nicht. Auf seinen Rath veranstaltete ich, daß die Oper häufig wiederholt wurde; mit jeder erneuten Vorstellung nahm der Beifall zu und auch die Herren Wiener mit den schlechten Zähnen fanden nach und nach Geschmack daran und erkannten ihre Schönheit und räumten dem „Don Juan“ den ihm gebührenden Rang unter den schönsten Opern ein, die je auf einem Operntheater aufgeführt worden sind.“

Schiller hatte am 29. December 1797 an Göthe geschrieben: er habe immer ein gewisses Vertrauen zur Oper gehabt, daß aus ihr wie aus den Chören der alten Dionysosfeste das Trauerspiel in einer edleren Gestalt sich loswickeln sollte: sie stimme durch die Macht der Musik das Gemüth zu einer schönern Empfänglichkeit und es könne auf diesem Wege am Ende sich gar das Ideale auf das Theater stehlen. — Darauf antwortete Göthe: „Ihre Hoffnung würden Sie neulich im „Don Juan“ auf einen hohen Grad erfüllt gesehen haben; dafür steht aber auch dieses Stück ganz isolirt und durch Mozart's Tod ist alle Hoffnung auf etwas Aehnliches vereitelt.“ —

In einer Gesellschaft beim Grafen Rosenberg hatte sich Joseph Haydn geäußert: er könne den Streit über die Gebrechen des Werkes nicht ausmachen, das aber wisse er, daß Mozart der größte Componist sei, den die Welt jetzt habe. Ebenso bescheiden war Mozart dem Meister Haydn gegenüber, von ihm sagte Mozart einst: „Er ist der Vater, wir sind die Buben.“ Als der Musiker L. Kotzeluch einmal an Haydn's Quartetten mäkelte, sagte Mozart zu ihm: „Herr, und wenn man uns beide zusammenschmilzt, wird noch lange kein Haydn daraus.“

Manchmal schrieb Kaiser Joseph II. selbst Arien für sich, die er bei den Kammerconcerten vortrug. Einmal schrieb er auch eine

große Bravourarie im Style Salieri's, der sein musikalisches Orakel war. Sie wurde in eine italienische Oper eingelegt und im Schönbrunner Theater von dem Sänger Philipp Benucci gesungen. Der Kaiser wollte zwar seine Autorschaft verschwiegen wissen, aber das Geheimniß wurde doch verrathen und die Arie fand rauschenden Beifall. Für den Kaiser schien aber dieses Urtheil keinen hohen Werth zu haben, denn er fragte den anwesenden Mozart, wie ihm die Arie gefallen habe? Der Meister kam in eine arge Verlegenheit, zog sich aber mit vielem Tacte aus der Klemme, indem er gedehnt antwortete: „Nun, Majestät, die Arie ist nicht übel — sie ist gut, aber der, der sie gemacht hat, ist doch viel besser!"

Als Mozart im Mai 1789 mit seiner Frau im Augarten spazieren ging und ihr kleiner Hund voran lief, sagte Constanze: „Geh', Wolferl, thu' einmal, als ob Du mich schlagen möcht'st — Du sollst sehen, wie sich der Azorl d'rüber erzürnt." Mozart that, wie sein Frauchen wünschte, und der Hund fuhr ungestüm auf ihn los.

„Ei, ei, Mozart!" rief ein Herr, der aus einem Seitengange hervortrat; „Sie sind das Muster eines Ehemannes, wie ich bisher meinte, und nun sehe ich, Sie schlagen gar Ihre Frau?!"

„Ich mein Stanzerl schlagen? Ah, das thu' ich nit!" Es war der Kaiser, dem Mozart nun den Sachverhalt erzählte, worüber dieser herzlich lachte. „Erinnern Sie sich," sagte der Kaiser, „noch der Scene mit Wagenseil, wo ich Violine spielte und Sie im Nebenzimmer zuhörten und sehr oft riefen: Pfui, das ist ja falsch! — Schauen Sie, Mozart, Ihre Aufrichtigkeit hat mir immer wohlgefallen und ich bin gar nicht böse darüber, daß die von mir componirte Baßarie nicht Ihren Beifall erringen konnte. Aber jetzt will ich Sie und Ihr Frauchen nicht länger aufhalten. Leben Sie wohl! Sie besuchen mich doch ohnehin dieser Tage?"

Wenn der Kaiser später Mozart auch als Compositeur würdigte, so lag dies nicht etwa daran, daß er für des großen Meisters Werke ein tieferes Verständniß gewonnen hätte, sondern nur an dem schlichten und treuherzigen Charakter Mozart's, welchen der Kaiser gerade in den späteren Jahren, wo ihn Mißtrauen so häufig beschlich, in seinem vollen Werthe schätzen lernte. Dennoch that Kaiser Joseph fast gar nichts für den bedrängten Meister.

Die Aufführung des „Don Juan" in Wien brachte Mozart nur 225 fl., dem Textdichter 100 fl. ein. In alle gebildeten Sprachen übersetzt, nahm diese Oper dann ihren Siegeslauf über den Erdball. Den Don Juan-Text in's Deutsche zu übertragen, versuchte Mozart selbst, jedoch mit wenig Glück; er hat auch nur die Einleitung des ersten Aufzuges und des II. Finale bis zum Erscheinen des Comthurs übersetzt. In deutscher Sprache wurde „Don Juan" zuerst am 23. Mai 1789 in Mainz gegeben, und zwar mit der Uebersetzung des Chr. G. Neefe. Am 27. October 1789 führte Schröder in Hamburg die Oper nach eigener Uebersetzung auf, wobei er sich auf Neefe's Uebertragung stützte. Beide Uebersetzungen waren jedoch ziemlich mangelhaft und erst J. Fr. Rochlitz gab im Jahre 1801 ein besseres Buch heraus, welches bis jetzt für die Bühnenaufführungen maßgebend blieb, obgleich in neuester Zeit viele andere Uebersetzungen erschienen sind. Die von Rochlitz verfaßten Sprechauftritte im „Don Juan" stützen sich zwar auf die Secco-Recitative des Originals, sind aber sehr frei behandelt und stark abgekürzt. Zuweilen hat man versucht, die trockenen Recitative auch beim deutschen Texte dieser Oper anzuwenden; die Uebersetzung derselben rührt von J. Ph. S. Schmidt her.

Mozart zeigte sich den Wünschen der Sänger und Sängerinnen gegenüber sehr willig, und dadurch entstanden in Wien nachträglich componirte Einlegestücke. Diese sind: 1. Arie des Octavio im I. Act „Ein Band der Freundschaft" (wegen „Einband" scherzweise die Buchbinderarie genannt); 2. Recitativ und Arie der Elvira im II. Act „In welchem Dunkel der Sorgen"; 3. Duett der Zerline und des Leporello im II. Act „Ach Schätzchen laß mich laufen", wird aber bei den Aufführungen nicht mehr gesungen.

Aus dem bewegten Leben des Textdichters Lorenzo da Ponte mögen hier einige Daten angeführt werden. Derselbe war am 10. März 1749 zu Ceneda im Venetianischen von jüdischen Eltern geboren, wurde aber später katholisch. Mit 20 Jahren war er schon Professor der Rhetorik, verlor aber diese Stelle und ging nach Venedig. Hier wurde er der Republik durch politische Händel verdächtig und floh nach Görz. Von dort unterhandelte er wegen der Stelle eines Operndichters mit Dresden, hatte aber keinen Erfolg. Mit Empfehlungsbriefen an Salieri ging er nun nach Wien und wurde dort 1783 vom Kaiser Joseph II. bei der italienischen

Oper zum Theaterdichter ernannt. Hier mußte er unter Kaiser Leopold II. seinen Feinden weichen, flüchtete nach Triest, wurde jedoch durch die Gnade des Kaisers zurückberufen und vermählte sich nun mit der Tochter eines reichen englischen Kaufmannes.

Nun ging da Ponte nach Holland, um dort eine italienische Oper zu gründen, was aber durch Krieg vereitelt wurde, weshalb er den Ruf nach London als Theaterdichter einer italienischen Bühne annahm. Da er dem Unternehmer aber Geld lieh und Wechsel unterschrieb, die nicht eingelöst wurden, so kam er in Schuldhaft. Hieraus befreit, gründete er eine italienische Buchhandlung, mußte aber vor seinen Gläubigern 1804 nach Amerika entfliehen. Dort fristete er in New-York sein Leben als Sprachlehrer. Als im Jahre 1838 der große Sänger Garcia nach New-York kam, der als größter Darsteller des „Don Juan" bekannt ist, eilte der 80jährige da Ponte als zerlumpter Bettler in des Sängers Wohnung und rief ihm auf der Thürschwelle stehend die Worte zu: „Ich bin Lorenzo da Ponte, Mozart's Freund und der Dichter des Don Juan." Unter dem Gesange der Champagnerarie fiel Garcia dem Alten um den Hals und veranstaltete für ihn eine Aufführung des „Don Juan." Im 80. Lebensjahre schrieb da Ponte seine Memoiren und starb dann zu New-York am 17. August 1838.

Auch Mozart sehen wir in Wien bald in bittere Noth gerathen, denn sein einfacher Haushalt erforderte dadurch viele Ausgaben, daß rasch hintereinander mehrere Kinder kamen und Constanze wiederholt sehr schwer krank darnieder lag, einmal sogar acht Monate. Sein Sohn Karl war am 17. September 1784 geboren. Da Mozart gern Billard spielte, so hatte er auch ein Billardzimmer eingerichtet und mußte daher eine ziemlich hohe Wohnungsmiethe bezahlen, die jährlich circa 450 fl. betragen haben dürfte; ein häufiger Wohnungswechsel verursachte ebenfalls bedeutende Unkosten. Die Einnahmen des Meisters aber waren zu unregelmäßig; Concerte konnte er nicht immer geben und seine Compositionen wurden von den Verlegern nur noch schlecht bezahlt, weil seine Werke für Dilettanten zu schwer waren, sein Kunstgefühl ihm aber nicht gestattete, anders zu schreiben; seine schönsten Sachen wurden überall nachgedruckt. Die Unterrichtsstunden waren durch die Reisen meist verloren und auf Reclame verstand der Meister sich nicht.

Dazu kam noch die große Gutherzigkeit Mozart's auch gegen zweifelhafte Freunde. Wie viel arbeitete er, ohne einen Kreuzer dafür zu nehmen, aus bloßer Gefälligkeit für Bekannte! Wie viel mehr für seine Freunde! Wie oft verwendete er sich mit der größten Aufopferung für arme reisende Virtuosen! Wie oft theilte er mit ihnen Wohnung, Tisch und Geld; componirte er für sie Concerte, damit sie unter guten Auspicien auftreten und Unterstützung finden konnten! Von solchen Arbeiten behielt er nicht einmal eine Abschrift. Wie zahllos wurde der Meister benutzt, ausgezogen und betrogen! Und doch verlor Mozart nie den Glauben an die Menschen. Wie ein gutes, aber unerfahrenes Kind nahm er alle Welt für so gut, als er selbst war. Und auch wenn er sich hintergangen und mit dem schnödesten Undanke belohnt sah, dauerte sein Unwille doch nur Minuten lang, dann war schon wieder alles Böse vergessen.

Einst traf Mozart auf einem Spaziergange einen Bettler, der ihm seine Noth in grellen Farben schilderte. Der Künstler wollte dem Bettler ausgiebig helfen und hieß ihn warten. Mozart ging in ein Café, componirte hier ein Musikstück und schrieb an seinen Verleger. Dann gab er dem Bettler die Composition und das Schreiben mit dem Auftrage, beides dem Verleger zu geben und das Honorar für sich zu behalten; der Bettler empfing von dem Verleger zehn Ducaten. — Da sah es denn auch freilich in der Casse des Meisters oft unendlich traurig aus, so daß er jetzt seinen Verleger Hofmeister selbst um ein paar Ducaten Vorschuß bitten muß, und daß er einst, als er mit seiner jungen Frau eine kleine Reise machen wollte, ihn einer seiner Gläubiger am Wagen zurückhielt und nicht fortließ, bis er mit der größten Noth die 30 fl. aufgebracht, die er jenem schuldete. Und Andere schuldeten ihm hunderte von Gulden und bezahlten ihn nie!

Am 17. Juni 1788 schrieb Mozart an seinen Freund, den Kaufmann Puchberg, den ersten jener traurigen Briefe, die uns seine kümmerliche Lage der letzten Lebensjahre vor Augen führen; darin heißt es: „Meine Frau war gestern wieder elend, heute befindet sie sich gottlob wieder besser. Ich bin doch sehr unglücklich! — immer zwischen Angst und Hoffnung!“ Am Schluße des Briefes beschwört Mozart den Freund „um eine augenblickliche Unterstützung nach seinem Belieben.“ Diese Bedrängnisse Mozart's steigerten sich immer mehr und erreichten im Jahre 1790 einen so hohen Grad,

daß er kaum noch componiren konnte, denn auch sein Fleiß half ihm nicht mehr, weil man seine Compositionen nicht kaufte.

Sein liebster Freund Puchberg, der so oft geholfen hat, konnte unter diesen Umständen auch wohl nicht mehr helfen, denn Mozart schrieb ihm: „Sie haben Recht, wenn Sie mich keiner Antwort würdigen, meine Zudringlichkeit ist zu groß! — Nur bitte ich Sie, meine Umstände von allen Seiten zu betrachten, meine warme Freundschaft und mein Vertrauen zu Ihnen zu bedauern und zu verzeihen".

Im Sommer 1788 vollendete Mozart die Symphonie in Es-dur, darauf folgte die ganz von des großen Künstlers Seele erfüllte Symphonie in G-moll und die sogenannte Jupiter-Symphonie mit ihrem göttlichen Andante, sowie das kleine H-moll-Adagio für Klavier, welches mit seiner ernsten Wehmuth den Hörer tief ergreift. Die Symphonien Mozart's sind für kleine Vortragsräume berechnet, und daher nur dünn instrumentirt. Unter seinen Klaviersachen sind viele der Zeit zum Opfer gefallen.

Für den früheren Gesandten in Berlin, Gottfr. Baron Swieten, dem Vorsteher der kaiserl. Bibliothek, bearbeitete Mozart den „Messias". Der Meister soll seinen berühmten Vorgänger so beurtheilt haben: Händel wisse am besten, was große Wirkung mache; wo er diese erzielen wolle, schlage er ein wie ein Donnerwetter, und es sei überall, auch in seinen hergebrachtesten Arien, etwas darin.

Die Reise nach Berlin. Da Mozart in Wien keine auskömmliche Stelle finden konnte, so kam es ihm sehr gelegen, als sein Freund und Schüler, Fürst Karl Lichnowsky, der später in Beethoven's Leben eine große Rolle spielte, ihn aufforderte, mit ihm in seinem Wagen nach Berlin zu reisen, indem er bei dem musikliebenden König Friedrich Wilhelm II. für den Componisten vielleicht nützlich sein könne. In Prag gewinnt Mozart schon neue Hoffnungen, denn der Theater-Director will ihm für eine neue Oper 200 Ducaten und 50 Ducaten Reisegeld geben; die Sache wird „fast richtig gemacht". Hier erzählt ihm auch der von Berlin kommende Oboist Ramm, der alte Mannheimer und Münchener Freund, der König von Preußen habe ihn „sehr oft und eindringlich" gefragt, ob Mozart gewiß nach Berlin komme? Der König habe dann gesagt: „Ich fürchte, er kommt

nicht." Ueber diese Reise geben die Briefe an Constanza den besten Aufschluß, und in einem derselben meint Mozart: „Nach diesem zu schließen, sollen meine Sachen nicht schlecht gehen!"

In Dresden lernte Mozart den edlen Körner, den Freund von Schiller und Vater von Theodor Körner, kennen, der dem Meister mit großer Liebe entgegen kam. Doris Stock, Körner's Schwägerin, zeichnete Mozart mit Silberstift in geistvoller Weise. Mit innigster Liebe denkt Mozart an Frau und Kind; er schreibt am 13. April 1789 an Constanza: „Liebstes Weibchen, hätte ich doch auch schon einen Brief von Dir! Wenn ich Dir Alles erzählen wollte, was ich mit Deinem lieben Portrait anfange, würdest Du wohl oft lachen. Zum Beispiel, wenn ich es aus seinem Arrest herausnehme, so sage ich: Grüß Dich Gott Stanzerl! Grüß Dich Gott Spitzbub, Krallerballer, Spitzignas, Bagatellerl, Schluck und Druck! Und wenn ich es wieder hineinthue, so lasse ich es so nach und nach hineinrutschen und sage immer Nu, Nu, Nu! und bei dem letzten schnell: Gute Nacht, Mauserl, schlaf gesund! — Nun glaube ich so ziemlich was Dummes, für die Welt wenigstens, hineingeschrieben zu haben; für uns aber, die wir uns so innig lieben, ist es gerade nicht dumm." Diese kindliche Unschuld und Tiefe der Empfindung ist so recht charakteristisch für unseren genialen Meister. Auch Constanza schrieb später, daß diese seine unstudirt geschriebenen Briefe der beste Maßstab seiner Denkungsart, seiner Eigenthümlichkeit und Bildung seien. Sie sagt dann weiter: „Ganz vorzüglich charakterisirt ist seine Liebe zu mir, die alle diese Briefe athmen; — nicht wahr, die in seinem letzten Lebensjahre sind ebenso zärtlich, als er im ersten Jahre unserer Verheiratung geschrieben haben muß?"

In Dresden spielte Mozart bei Hofe und erhielt dafür eine „recht schöne Dose". Dort war auch Seb. Bach's Schüler Häßler, dessen Force die Orgel und das Klavier sein sollten. Baron Swieten hatte Abschriften von Bach's und Händel's Werken in seiner Bibliothek, die Mozart nach einander ausgeliehen und gründlich kennen gelernt hatte, während er in den Künsten des Contrapunktes selbst schon Meister war. Er schrieb: „Nun glauben die Leute hier, weil ich von Wien komme, daß ich diesen Geschmack und diese Art zu spielen gar nicht kenne. Ich setzte mich also zur Orgel und spielte. Der Fürst Lichnowsky, weil er Häßler gut

kennt, beredete ihn mit vieler Mühe auch zu spielen." Es zeigte sich nun, daß Häßler nur Harmonie und Modulationen Bach's auswendig gelernt hatte, und es nicht verstand, eine Harmonie ordentlich auszuführen; er war noch lange kein Albrechtsberger, wie Mozart sagte. Nachher wurde Klavier gespielt und nun war Häßler erst recht im Nachtheile.

Als Mozart nach Leipzig kam, wurde er mit dem fruchtbaren Kirchencomponisten J. Fr. Doles, einem Nachfolger Bach's, eng befreundet. Mozart spielte Orgel und Cantor Doles war entzückt über des Künstlers Spiel, denn er glaubte den alten Seb. Bach auferstanden. Mit der größten Leichtigkeit hatte Mozart in seinem Spiel alle harmonischen Künste angebracht und namentlich den Choral „Jesu meine Zuversicht" mit größter Virtuosität aus dem Stegreife durchgeführt. Doles ließ nun Bach's achtstimmige Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied" von seinem Thomaschor vortragen, worauf Mozart freudig ausrief: „Da ist doch einmal etwas, woraus sich was lernen läßt!" Die Thomaskirche hatte noch mehrere von Bach's Motetten, doch nicht als Partitur, sondern nur die einzelnen Stimmen; diese ließ Mozart sich geben, breitete sie um sich her aus und studirte sie mit ganzer Seele; auf seinen Wunsch gab Doles dem Meister Abschriften mit.

In einer Leipziger Gesellschaft nannte Jemand es einen unersetzlichen Schaden, daß so viele große Musiker, wie auch alte Maler ihre besten Kräfte auf die unfruchtbaren und geisttödtenden Sujets der Kirche verwenden mußten. Mozart entgegnete darauf, dies sei wieder so ein Kunstgeschwätz und sagte: „Bei Euch aufgeklärten Protestanten, wie Ihr Euch nennt, wenn Ihr Eure Religion im Kopfe habt, kann etwas Wahres daran sein, das weiß ich nicht. Aber bei uns ist das anders. Ihr fühlt gar nicht, was es heißen will: Agnus dei, qui tollis peccata mundi, dona nobis pacem (Lamm Gottes, der du trägst der Welt Sünde, verleih' uns Frieden). Aber wenn man von frühester Kindheit in das Heiligthum unserer Religion eingeführt ist, wenn man da in voller Inbrunst seinen Gottesdienst abwartete und Diejenigen glücklich pries, die unter dem Rührenden: Agnus dei hinknieten und das Abendmahl empfingen und die Musik in sanfter Freude aus dem Herzen der Gläubigen sprach: Benedictus qui venit, dann ist's anders; und wenn man nun die tausendmal gehörten

Worte nochmals vernimmt, um sie in Musik zu setzen, so kommt das Alles wieder und bewegt einem die Seele."

Bei Bach's Musik, wie sie Doles dem Meister vorführte, berührte ihn tief in der Seele die Erhabenheit des Religiösen; die Musik des Protestanten erfaßte den Katholiken umso mehr. Es heißt von Mozart: „Dann wurde er plötzlich still, wurde bitter, trank viel starken Wein und sprach kein vernünftiges Wort mehr." So berichtet der Augenzeuge Rochlitz, der viel über Mozart geschrieben hat. Am letzten Abend in Leipzig speiste Mozart bei Doles; die Wirthe waren traurig uud baten um ein Andenken von seiner Hand. „Mozart schrieb", so erzählt Rochlitz weiter, „in höchstens sechs Minuten auf zwei Blättchen je einen Canon: der eine klang in langen Noten sehr wehmüthig, der andere sehr drollig. Als man nun bemerkte, daß sie zusammengesungen werden könnten, schrieb Mozart unter den einen: ‚Lebet wohl, wir seh'n uns wieder!' unter den andern: ‚Heult noch gar wie alte Weiber!' — Es ist nicht zu sagen, welch' lächerliche und doch tief, fast ingrimmig einschneidende Wirkung dies auf uns Alle machte, und irre ich nicht, auf ihn selbst, denn mit etwas wilder Stimme rief er plötzlich: Adieu Kinder! und fort war er."

In Bezug auf diese Eigenartigkeit Mozart's erzählt sein Schwager, der Hofschauspieler Joseph Lange, in seiner 1808 in Wien erschienenen Biographie: „Nie war Mozart weniger in seinen Gesprächen und Handlungen für einen großen Mann zu erkennen, als wenn er gerade mit einem wichtigen Werke beschäftigt war. Dann sprach er nicht nur verwirrt durcheinander, sondern machte mitunter Späße einer Art, die man an ihm nicht gewohnt war; ja er vernachläßigte sich sogar absichtlich in seinem Betragen. Dabei schien er doch über nichts zu brüten und zu denken. Entweder verbarg er vorsätzlich aus nicht zu enthüllenden Ursachen seine innere Anstrengung unter äußerer Frivolität; oder er gefiel sich darin, die göttlichen Ideen seiner Musik mit den Einfällen platter Alltäglichkeit in scharfen Contrast zu bringen und durch eine Art von Selbstironie sich zu ergötzen. Ich begreife, daß ein so erhabener Künstler aus tiefer Verehrung für die Kunst seine Individualität gleichsam zum Spotte herabziehen und vernachlässigen könne."

In Berlin fand Mozart im April 1789 bei dem musikliebenden Könige, der selbst Cello spielte, eine freundliche Aufnahme. Der Capellmeister des Königs, J. Fr. Reichart, der auf den Tod Friedrichs d. Gr. seine berühmte Trauercantate componirt hatte, stand bei dem neuen Könige nicht in Gunst; er kam 1792 in Verdacht, ein Freund der französischen Revolution zu sein, weshalb ihn der König entließ; doch wurde er 1794 zum Salinendirector in Halle ernannt. Ueber die von Reichart geführte Capelle gab Mozart ein freimüthiges Urtheil ab. Der König wollte Mozart die fernere Leitung dieser Capelle mit einem Jahresgehalte von 9000 Mark übertragen und gab ihm ein Jahr lang Bedenkzeit. Für seine Thätigkeit in Berlin erhielt Mozart vom Könige 100 Friedrichsdor in einer goldenen Dose; auch bestellte der König drei Quartette bei dem Componisten.

Mozart bedachte nicht, daß der Prophet in seinem Vaterlande am wenigsten gilt! Wäre Mozart nach Berlin gegangen, so hätte sich wohl sein ganzes Schicksal auf das Vortheilhafteste geändert. Welche Anstrengungen würden die Wiener gemacht haben, ihren großen Meister nun wieder für sich zu gewinnen! Nach seiner Rückkehr von Berlin rieth man dem Künstler, diesen Antrag dem Kaiser mitzutheilen und Mozart that es, als er wieder bei der Kammermusik war. „Wie?“ sagte der kranke Kaiser traurig, „also auch Sie wollen mich verlassen, Mozart?“

„Euer Majestät,“ erwiderte der Meister tief gerührt, „ich empfehle mich zu Gnaden — ich bleibe.“ Als man ihn später aufmerksam machte, es wäre dies eine passende Gelegenheit gewesen, eine Besserung der eigenen Stellung zu erlangen, sagte Mozart unwirsch: „Ach, der Teufel kann in solcher Stunde an so was denken!“ — Seinem Leibarzt Quarin übersandte Kaiser Joseph noch vom Todtenbette aus das Freiherrndiplom und eine Anweisung von 10 000 fl.; für den treu anhänglichen Mozart aber ist nichts geschehen!

Cosi fan tutte. Wahrscheinlich auf Anordnung des Kaisers wurde zunächst der „Figaro“ am 29. August 1789 neu einstudirt wieder aufgeführt, nachdem Mozart die große Arie der Gräfin in F-dur hinzucompagnirt hatte. Der Erfolg des Werkes veranlaßte den Kaiser, Mozart mit einer neuen Oper zu beauftragen. Es war: „Cosi fan tutte“ (So machen es Alle); diese italienische

Oper wurde auch „Weibertreue" genannt. Mit einem Hageſtolzen wetten zwei Officiere wegen der Treue ihrer Bräute; es gelingt ihnen mit Hilfe der Zofe und einiger Schreckmittel ſie einander abtrünnig zu machen, worauf ſie ſich mit dem Troſte begnügen: „So machen es Alle". Am 26. Januar 1790 wurde Mozart's 21. Oper zuerſt aufgeführt. Der Theaterzettel lautete:

Im k. k. Nazional-Hoftheater wird heute Dienſtag den 26. Jänner 1790 aufgeführt
(zum erſtenmal):
Cosi fan tutte, ossia: la scuola degli amanti.
So machen ſie's, oder: Die Schule der Liebhaber.
Ein komiſches Singſpiel in zwei Aufzügen.

Die Poeſie iſt von Herrn Abbate da Ponte, Dichter des italieniſchen Singſpiels beym k. k. Hoftheater.

Die Muſik iſt von Herrn Wolfgang Mozart, Capellmeiſter in wirklichen Dienſten Sr. Majeſtät des Kaiſers.

Die Bücher ſind bloß italiäniſch beym Logenmeiſter für 24 kr. zu haben.

Der Anfang iſt um 7 Uhr.

Da das Werk im Style der allbeliebten italieniſchen Oper gehalten war, freilich mit einer ſo herrlichen Muſik, wie ſie nur Mozart ſchreiben konnte, fand es großen Beifall. Der frivole und unbedeutende Text hat aber dieſer Oper nur ein kurzes Leben verliehen. In Wien wurde das Werk bis jetzt aber doch 95mal zur Darſtellung gebracht. Kaiſer Joſeph II. ſah die Aufführung dieſer Oper nicht mehr, denn er war ſchon krank und ſtarb am 20. Februar 1790, noch nicht ganz 49 Jahre alt. Mozart hatte ſeinen Kaiſer ſo innig geliebt und ſah ſich nun auch noch dieſer Stütze beraubt.

Im Jahre 1790 ſchienen die Erwerbsquellen Mozart's ganz verſiegt zu ſein. Der Hausmeiſter Joſeph Deiner vom nahen Gaſthauſe „zur ſilbernen Schlange", der Mozart oft kleine Beſorgungen verrichtete, fand ihn eines Morgens im Zimmer mit Conſtanze herumtanzen; ſie hatten kein Geld, um Holz zu kaufen, und wollten ſich auf dieſe Weiſe erwärmen.

An den neuen Kaiſer Leopold II., einer der beſten Fürſten, der überall Verbeſſerungen vornahm, um ſein Volk glücklicher zu machen, und der einſt Gluck's Gönner geweſen war, richtete Mozart ein Geſuch, was im Concepte noch vorhanden iſt. Darin heißt es:

„Eifer nach Ruhm, Liebe zur Thätigkeit und die Ueberzeugung meiner Kenntniſſe heißen mich es wagen, um eine zweite Capellmeiſterſtelle zu bitten, beſonders da der ſehr geſchickte Capellmeiſter Salieri ſich nie dem Kirchenſtyle gewidmet hat, ich aber von Jugend an mir dieſen Styl ganz eigen gemacht habe.“ Sodann bittet Mozart wegen des „wenigen Ruhms, den ihm die Welt für ſein Pianoforteſpiel gegeben,“ um den Unterricht bei der kaiſerlichen Familie. Der Kaiſer behielt Mozart's Bittſchrift zurück und daher machte der Künſtler ſich große Hoffnungen, die jedoch leider nicht erfüllt werden ſollten.

Die von Kaiſer Joſeph aufgehobene Kirchenmuſik war von Kaiſer Leopold II. wieder eingeführt worden und nun bewarb Mozart ſich im Mai 1791 um die Stelle eines muſikaliſchen Beigehilfen an der Stephanskirche. Daß der edle Kaiſer unſern Mozart nicht vergeſſen hat, geht daraus hervor, daß er ihn nicht zum Beigehilfen, ſondern zum Capellmeiſter am Dome zu St. Stephan ernannte. Als dieſe Nachricht Mozart überbracht werden ſollte, hatte er eben die Augen für immer geſchloſſen.

Am 17. Mai 1790 ſchrieb Mozart einem Freunde: „Nun habe ich 2 Schüler, ich möchte es gern auf 8 bringen; ſuchen Sie es auszuſtreuen, daß ich Stunden annehme.“ Um dieſe Zeit wurden auch die vom König von Preußen beſtellten Quartette fertig. Dann vollendete der Meiſter die neue Inſtrumentirung zu Händel's „Alexanderfeſt“ und „Cäcilienode“ für Baron Swieten.

Im September 1790 war der König von Neapel in Wien, wobei Salieri und ſein Schüler Weigl mit ihrer Muſik glänzten, während an Mozart gar nicht gedacht wurde. Als nun im October die Kaiſerkrönung in Frankfurt a. M. ſtattfinden ſollte, glaubte Mozart als Kammercompoſiteur ſich dem Hofe anſchließen zu dürfen, was ihm jedoch nicht gewährt wurde. Daß hier Salieri die Hand im Spiele hatte und Mozart zu verdunkeln ſuchte, iſt wohl nicht zweifelhaft.

Reiſe nach Frankfurt. Mozart beſchloß nun, auf eigene Rechnung nach Frankfurt zu reiſen und da er an ſeinem Erfolge nicht zweifelte, ſo nahm er gleich den Violinſpieler Hofer, den Mann ſeiner älteſten Schwägerin Joſepha, mit. Schwer war es, das Geld für einen Reiſewagen zu beſchaffen, denn Mozart war in die Hände von Wucherern gefallen und dieſe „unchriſtliche

Menschen-Classe" umstrickte den edlen Künstler immer mehr, da er in Geldsachen sich stets so wenig zurechtfinden konnte. Der Meister wußte sich nicht anders zu helfen, als sein Silberzeug auf's Leihamt zu schicken!

Die Briefe an Constanze von dieser Kunstreise bekunden tiefe Wehmuth: „Liebstes, bestes Herzens-Weibchen! Nun bin ich fest entschlossen, meine Sachen hier so gut als möglich zu machen und freue mich dann herzlich wieder zu Dir. Welch' herrliches Leben wollen wir dann führen! Ich will arbeiten, so arbeiten, damit ich nicht wieder durch unvermuthete Zufälle in so eine fatale Lage komme." — Leider war für Mozart in Frankfurt auch nicht viel zu machen, was er sich sehr zu Herzen nahm und oft wie geistesabwesend war; aus Furcht, sich zu verletzen, wagte er einmal nicht, sich beim Essen das Fleisch zu zerschneiden. Dann wieder machte er allerlei Gesten und Grimassen, dreht die Ecke der Serviette zusammen und fährt sich damit heftig unter der Nase umher. Am 30. September 1790 schrieb er an Constanze: „Ich freue mich wie ein Kind wieder zu Dir zurück. — Wenn die Leute in mein Herz sehen könnten, so müßte ich mich fast schämen, es ist Alles kalt für mich, eiskalt. Ja, wenn Du bei mir wärest, da würde ich vielleicht an dem artigen Betragen der Leute gegen mich mehr Vergnügen finden, so ist es aber leer."

Mozart nach dem Gemälde von Tischbein.

Wie schwer müssen dem Edlen die Sorgen bedrückt haben und wie sehr müssen seine Nerven zerrüttet gewesen sein, daß er nicht einmal mehr Vergnügen an seinem Ruhme empfand; tief innen war Mozart's Seele getroffen! Aber diese Bedrängniß war eine stete Prüfung seines besseren Wesens; Mozart's eigener Geist ist es, der uns hier über alle Bitterkeit und Trauer erhebt. Es bleibt aber immer ein trauriges Bild von dem Dasein eines deutschen Künstlers, was sich uns mit diesen letzten Lebensjahren Mozart's enthüllt.

Von Frankfurt reiste Mozart nach Mainz, wo der Maler Tischbein, Göthe's Freund, ihn malte. Wie die obenstehende

Abbildung zeigt, hat das Gesicht des Künstlers auf diesem Bilde einen ernsten und sorgenvollen Ausdruck. Von den verschiedenen Abbildungen, die von Mozart erhalten sind, kann man sich kaum eine richtige Vorstellung des Meisters machen, da sie sehr verschieden von einander sind. Das Bild nach einem Stiche von Sebastian Langer stimmt im Ausdrucke so ziemlich mit jenem überein, den die Büste im Mozarthofe hat, die aber erst 1849 ausgeführt wurde. Nach Karl Mozart soll unter allen Abbildungen seines Vaters das Relief des sog. Grünhof'schen Medaillons vollkommen ähnlich sein, wie sämmtliche Angehörigen und Bekannten der Familie Mozart versicherten. Das überaus zarte Relief hat eine dunkle Stahleinfassung und Mozart schenkte es im Jahre 1788 seiner Frau Constanze, die es als Gürtelschmuck trug. Von ihr kam es in den Besitz ihres Sohnes Karl Mozart. Aus seiner Hand erhielt es 1857 Frau von Grünhof, welche als ehemals ausgezeichnete Sängerin mit ihren Eltern in Mailand lebte und dem Sohne Mozart's viel aus den Opern seines Vaters vorgesungen hatte, wofür ihr dieser durch jenes kostbare Geschenk dankte.

Mozart nach einem Stich von Seb. Langer.

Nach dem Grünhof'schen Medaillon.

Der Hofschauspieler Lange malte seinen Schwager Mozart im letzten Lebensjahre. Dieses unvollendete Bild wird im Mozarteum aufbewahrt. Es ist zwar nur eine dilettantische Arbeit, aber auf den Kopf ist ersichtlich große Sorgfalt verwendet. Das Gesicht zeigt so recht die Gedankentiefe und Gutmüthigkeit des großen Meisters. Das Bild nach dem Medaillon von Bosch, welches sich auch im Mozarteum befindet, ist viel verbreitet, dasselbe stimmt so ziemlich mit jenem des Grünhof'schen Medaillons.

Mozart von seinem Schwager Lange gemalt.

Von Mainz aus besuchte Mozart Mannheim; mit welchen Gefühlen mag der Künstler da an seine hoffnungsreiche Jugend gedacht haben! In München wurde Mozart zu einem Concerte bei Hofe geladen, denn hier befand sich der König von Neapel, der den Meister in Wien nicht gehört hatte. Voll Bitterkeit über seine Zurücksetzung vom Wiener Hofe schrieb Mozart: „Eine schöne Ehre für den Wiener Hof, daß mich der König in fremden Landen hören muß!" Die Hofschranzen waren es hauptsächlich, die den edlen Meister so sehr in Bedrängniß brachten.

Die Reise hatte nicht viel eingetragen und so hatte sich des Künstlers Lage, gegen früher, noch verschlechtert, denn er konnte nur einen Theil des versetzten Silbergeräthes einlösen; der andere Theil ging dem Meister ganz verloren, weil er zu viel Vertrauen zu einem freimaurerischen Freund hatte. Mozart war Freimaurer, wie sich der Verein von Männern nennt, welcher die durch Staat

und Religion geschiedene menschliche Gesellschaft zu einem Bruderbunde zu vereinen, und sich fern von allem Positiven, für ein freies Vernunftreich zu bilden und so das Urbild der Menschheit darzustellen strebt. Wie Lessing, Wieland, Herder, Göthe dieser auf sittlicher Veredelung bedachten Brüderschaft angehörten, die sich durch Selbstopfer und thätige Hülfe für alle Brüder auszeichnen sollte, war auch Mozart derselben in Wien beigetreten. Er hatte auch seinen Vater zu bestimmen gewußt, sich in diese Brüderschaft aufnehmen zu lassen; dadurch wurden die tief religiösen Gefühle von Vater und Sohn in keiner Weise beeinträchtigt.

Mit welchem Ernste Mozart Freimaurer war, erkennen wir an seiner steten Hilfsbereitschaft gegen alle Menschen. Dies geschah freilich zu seinem eigenen Nachtheil, denn die Brüder waren mit ihrer Hülfe gegen ihn nicht sehr bereit, sondern er wurde ausgenutzt, wo sich nur Gelegenheit dazu bot. Im Jahre 1738 hatte Papst Clemens XII. einen Bannfluch gegen die Freimaurer erlassen, der von mehreren Päpsten erneuert wurde. Manche Länder aber hatten das Verbot zurückgenommen; so bestand die Brüderschaft auch in Oesterreich, bis sie im Jahre 1794 aufgehoben ward.

Mozart nach dem Medaillon von Bosch.

Um die Zeit, als Mozart Wien wieder erreicht hatte, war eben der Geiger J. P. Salomon als englischer Concertunternehmer dort, um Jos. Haydn nach London zu führen; später sollte auch Mozart nachkommen. Rührend war der Abschied dieser beiden Künstler von einander, die sich so sehr liebten und ehrten. Mozart nannte Haydn gern „Papa" und sagte ihm mit Thränen in den Augen: „Wir werden uns wohl das letzte Lebewohl in diesem Leben sagen." Er ahnte leider richtig! Als Haydn ein Jahr

später in London die Nachricht vom Tode Mozart's erhielt, weinte er wie ein Kind und schrieb: „Die Nachwelt bekommt nicht in 100 Jahren wieder solch' ein Talent!" Noch im spätesten Alter versicherte er mit Thränen in den Augen, „Mozart's Klavierspiel könne er nie vergessen, das ging an's Herz! Verzeihen Sie mir, ich muß immer weinen beim Namen meines Mozart."

Im Winter 1790—91 schrieb Mozart auf die sehr thätige Aneiferung eines Musikfreundes die beiden vierhändigen Phantasien in F-moll, nämlich für ein Orgelwerk in einem Wachsfiguren-Cabinet, in welchem Graf Deym berühmte historische Persönlichkeiten zur Anschauung brachte; das kleinere Stück war zu einem Mausoleum des Feldmarschalls Laudon bestimmt. Beide sprechen so deutlich und in vollendetster Beredtsamkeit das innerste Empfinden des Meisters aus. Mozart war auch der Erste, der vierhändige Sonaten schrieb.

Die Zauberflöte. Seit längerer Zeit verkehrte unser Componist mit E. Schikaneder, der früher Theaterdirector in Salzburg war und damals schon mit ihm in Verbindung stand. Schikaneder war 1751 in Regensburg geboren, er war also etwas älter als Mozart. Oft lebte dieser Mann in Ueberfluß und dann mußte er wieder darben. In Wien sammelte er sich so viel Vermögen, daß er das Theater an der Wien erbauen konnte, was 1801 eröffnet wurde; dennoch starb er 1812 zu Wien in dürftigen Umständen.

Schikaneder war ein Gesellschafter von unverwüstlicher Laune; er hatte vor dem Starhemberg'schen „Freihause" auf der Wieden ein hölzernes Theater, war aber durch die Concurrenz der Bühne in der Leopoldstadt fast an den Rand des Verderbens gebracht. Nun besuchte dieser Schauspieldirector am 7. März 1791 seinen Freund Mozart und bat um eine „Zugoper", die ihm aufhelfen sollte, was auch in ausgiebigster Weise erfolgte. Den passenden Stoff für die „Zauberoper" hatte Schikaneder schon vorbereitet und angeblich verfaßte er das Textbuch selbst. Mozart war ohne Honorar-Vereinbarung sogleich bereit, das Werk zu componiren, nur bemerkte er: „Wenn wir Malheur haben, so kann ich nichts dafür, denn eine Zauberoper habe ich noch nicht componirt."

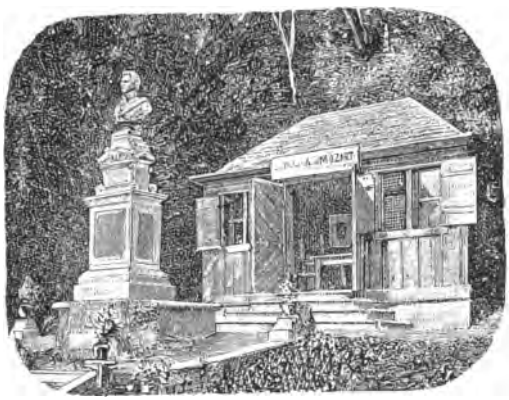
Schon bei der „Entführung" hat sich Mozart in einem Briefe an den Vater darüber ausgesprochen, wie er über den Werth von

Operntexten denke. Es komme dabei nicht auf gute Verse und einen poetisch ausgearbeiteten Text an, sondern einzig auf einen geeigneten Plan, der dem Componisten freies Spiel lasse, um auch aus der mittelmäßigsten Dichtung etwas zu machen. Diese Forderung war bei der „Zauberflöte" in bester Weise erfüllt. Der scenische Plan des Ganzen war ein solcher, daß er dem Componisten ein günstiges Feld für die musikalische Behandlung freiließ, wenn auch die Worte nicht über Handwerkspoesie hinausgingen. Schikaneder hat bei dem Entwurfe der Oper ganz den Geschmack des großen Haufens in Betracht gezogen, denn nur so, sagte er dem Componisten, sei auf Erfolg zu hoffen. Er setzte Mozart seine Ideen auseinander und durch was für bunte Bilder und Späße man das Werk so recht zum Ergötzen der großen Menge gestalten könne: zu den Priestern, dem liebenden Paare, zur Königin der Nacht mußte sich der Vogelmensch „Papageno" gesellen, dann der Mohr, die Schlange, die Wanderung durch Wasser und Feuer, also der ganze Aufwand an abenteuerlichen Mitteln. Diese märchenhafte Handlung, das Bunte und Phantastische, was zum musikalischen Ausdruck so recht geeignet war, sagte dem Componisten entschieden zu.

Als der I. Act der „Zauberflöte" bis zum Finale fertig war, hatte Schikaneder den Schmerz, daß die Bühne in der Leopoldstadt denselben Gegenstand, den sein Text behandelt, mit größtem Erfolg schon jetzt aufführt. Denn nicht Schikaneder, sondern Giesecke (J. G. K. Metzler) war der wahre Dichter der „Zauberflöte". — Nun ist guter Rath theuer, aber der geschäftskundige Schikaneder weiß sich doch zu helfen; er kehrt die Spitze des Stückes um, macht aus dem bösen Zauberer, welcher die Prinzessin geraubt, die Tamino wiederholen soll, den Menschenfreund Sarastro, sowie aus der betrübten Mutter die „Königin der Nacht" mit ihrem Mohren und den 3 schwarzen Damen. Durch diesen Umstand wird die Idee der Freimaurerei nun durch Mozart zum Mittelpunkte des Werkes, und der Meister läßt in seiner Allseitigkeit, in einer bisher noch nie gezeigten Weise seinem Genius die Zügel schießen.

Während der Sommermonate 1791 wurde die „Zauberflöte" von Mozart ausgeführt. Im eigenhändigen Verzeichnisse seiner sämmtlichen Werke von 1784 bis 1791 steht unter dem Juli 1791 verzeichnet: „Die Zauberflöte", mit dem nachträglichen Vermerk:

„Aufgeführt den 30. September". Später steht noch unter dem 28. September: „zur Oper ‚die Zauberflöte' einen Priestermarsch und die Ouverture". Dies war also der Abschluß des Werkes. Die Hauptarbeit an der „Zauberflöte" war wohl in den Monaten Juni und Juli ausgeführt. Mozart arbeitete daran, wie an seinen früheren Opern, indem die Klavierproben der einzelnen Nummern abgehalten wurden, noch ehe das Ganze fertig war; auch vom Texte wurden ihm verschiedene Stücke erst nachträglich geliefert. Schikaneder soll dem Componisten einzelne Melodien vorgepfiffen haben, damit dieser immer am volksmäßigen Ton festhalte. Dabei machte aber Mozart aus Häckerling Gold, denn Alles, was vom Hauche seines Genius berührt wurde, ward dadurch geadelt und vom Gemeinen befreit. Von Schikaneder ist ein Billet an Mozart erhalten, dasselbe lautet: „Lieber Wolfgang! Derweilen schicke ich Dir Dein Pa-Pa-Pa zurück, das mir ziemlich recht ist, es wird's schon thun. Abends sehen wir uns bei den bewußten Beweisen. Dein Schikaneder."



Zauberflöten-Häuschen auf dem Capuzinerberge in Salzburg.

Am 26. Juli 1791 wurde Mozart's Sohn Wolfgang geboren, von dem der Vater sagte, daß er ein echter Mozart werden würde, weil er im Weinen in denselben Ton einstimmte, aus dem sein Vater gerade spielte. Constanze war krank und weilte daher in Baden bei Wien; dem Componisten fehlte also die behagliche Häuslichkeit. Aus diesem Grunde hatte Schikaneder dem Meister ein Gartenhäuschen in einem Hofe des „Freihauses" eingeräumt, welches ganz nahe beim Theater gelegen war. So konnte Schikaneder seinen Einfluß fortwährend geltend machen, damit die Musik recht populär und leichtverständlich gehalten werde. Dieses hölzerne Gartenhäuschen erhielt später den Namen

„Zauberflöten-Häuschen"; dasselbe wurde im Jahre 1877 von der internationalen Mozartstiftung für Salzburg erworben und dort auf dem Capuzinerberge aufgestellt. Hat man den Capuzinerberg über zahlreiche Treppen erstiegen, so muß man an einer Pforte anläuten; für den Einlaß muß man 2 Heller entrichten und die innere Besichtigung kostet noch 20 Heller. Die schöne Bronce-Büste vor dem Häuschen wurde von dem Wiener Bildhauer Prof. Edmund Helmer modellirt und ist ein Geschenk der Familie Freiherr v. Schwarz in Wien. Die Büste und der Unterbau sind künstlerisch schön ausgebildet; vorstehend ist die Anlage dargestellt.

Des Meisters Zusammenleben mit Schikaneder und den Comödianten war in diesem Häschen ziemlich ungebunden; bei den gemeinsamen Mahlzeiten mag es lustig zugegangen sein, da Schikaneder den Componisten und sich selbst stets in angeregter Stimmung zu erhalten suchte. Dadurch entstanden wieder Gerüchte von Mozart's Schwelgerei und andere Klatschereien, welche am besten durch Mozart's Briefe an Constanze widerlegt werden. In einem derselben heißt es: „Adieu liebe, Einzige! Fang' Du auch auf in der Luft, es fliegen 2999 und $^1/_2$ Küsse von mir, die auf's Auffangen warten. Adieu. Tausend zärtliche Küsse. Ewig Dein Mozart!" Die Gerüchte sind auch ganz undenkbar, da Mozart diese so wunderbar schöne Arbeit in so kurzer Zeit ausführte. Die Ouverture der „Zauberflöte" ist eines der schönsten Instrumentalstücke, welche die Welt kennt. Aber auch sonst enthält die „Zauberflöte" die schönsten und ernstesten Ergüsse aus Mozart's Geist und Herzen. Die vollständige Partitur der „Zauberflöte", von Mozart's eigener Hand geschrieben, befindet sich in der Musikabtheilung der königl. Bibliothek zu Berlin. Es ist ein tadellos erhaltener Band von 224 Blättern in Querfolio.

Requiem und Titus. Noch vor Vollendung der „Zauberflöte" erhielt Mozart den Auftrag zu zwei anderen Werken: dem Requiem und der Oper Titus. Das Requiem wurde in recht geheimnißvoller Weise bestellt: Ein langer, hagerer, graugekleideter Mann mit ernstem Gesichtsausdrucke brachte in einem sehr schmeichelhaften Briefe die Bestellung. Mozart besprach die Sache mit Constanze und meinte, es verlange ihn, in dieser Gattung seiner Kunst einmal wieder thätig zu sein und ein Werk zu schaffen, an

dem Feinde wie Freunde noch nach seinem Tode studiren sollten. Er nahm den Antrag an, bestimmte jedoch keinen Termin der Fertigstellung. Bald überbrachte der Bote 100 Ducaten als Honorar und sagte, der Componist möge ganz nach seiner Stimmung schreiben, sich aber keine Mühe geben, den Besteller zu erfahren, da dies ganz gewiß vergeblich sein würde.

Nun bestellten die böhmischen Stände zur Krönung Leopold's II. eine große Oper „Titus der Milde", zu deren Vollendung dem Künstler nur wenige Wochen Zeit blieben. Mitte August reiste Mozart mit seiner Frau nach Prag. Da, als sie eben in den Wagen steigen wollten, stand wieder der geheimnißvolle Bote vor ihnen. Mozart sagte ihm, das Requiem solle die erste Arbeit sein, wenn er zurückkomme. Auf der Reise war Mozart meist am fruchtbarsten und im Wagen mußte stets eine Ledermappe mit Notenpapier, ein „Portefeuille", zur Hand sein. Im Postwagen nach Prag entstand ein großer Theil des „Titus" bei kaum erträglichem Zahnschmerz, den Mozart sich wohl durch Erkältung in dem Gartenhäuschen beim nächtlichen Componiren zugezogen hatte. Die ganze Oper wurde in 18 Tagen fertiggestellt, wobei die Recitative von Mozart's Schüler F. X. Süßmeyer geschrieben sind. Süßmeyer war 1766 geboren und starb 1803 als Capellmeister am Hoftheater zu Wien.

„Titus" ging zwar am 6. September 1791 in Prag mit glänzendem Erfolg in Scene und wurde auch in Wien nachher öfter gegeben, aber wir sehen den Componisten, der seine ganze Kraft der „Zauberflöte" zugewendet, in dem Werke ermüdet und das von C. Mazzola, nach einer 1734 ausgeführten Dichtung des P. Metastasio, zusammengestellte Textbuch war nicht geeignet, den Genius zu neuer Erhebung anzuregen. Dennoch sind die knapp gehaltenen Freundschafts- und Liebesduette echte Perlen der nur Mozart eigenen, ungemein lieblichen Lyrik. In der Ouverture glaubt man den ernsten Schritt des römischen Senators zu hören und ein neues Wunder bringt das hochdramatische Finale des ersten Actes, dessen Schluß den furchtbaren Eindruck, den der vermeintliche Tod des geliebten Herrschers auf das Volk macht, nicht erhabener und zugleich einfacher geben könnte.

Das ganze Werk war aber dennoch zu übereilt entstanden und entfaltete nicht die von Mozart gewohnte Kunst, weshalb

auch der Beifall nicht so nachhaltig war, was auf den ohnehin kranken Künstler einen niederschlagenden Eindruck machte. Er sah traurig und sehr blaß aus; beim Abschiede von seinen Freunden weinte Mozart, denn er glaubte wohl, sie nicht wiederzusehen. Als der Meister Mitte September wieder in Wien war, mußte er noch die letzte Hand an seine „Zauberflöte" legen. Nach dem oben erwähnten Verzeichnisse waren der Priestermarsch und die Ouverture am 28. September vollendet. So konnte nun die „Zauberflöte" am 30. September auf die Bühne gebracht werden. Mozart war in dieser Zeit schon recht unwohl, daher überließ er die Hauptproben dem jungen Capellmeister Henneberg, während er selbst die beiden ersten Aufführungen am Klavier geleitet hatte. In seinem Verzeichnisse nennt Mozart seine „Zauberflöte" eine „teutsche Oper". Auf dem Theaterzettel aber wird sie „eine große Oper in 2 Acten von Emanuel Schikaneder" genannt. Am Schluß des Zettels stand: „Die Musik ist von Herrn Wolfgang Amade Mozart, Capellmeister und wirklichen k. k. Kammercompositeur. Herr Mozart wird aus Hochachtung für ein gnädiges und verehrungswürdiges Publikum und aus Freundschaft für den Verfasser des Stückes das Orchester heute selbst dirigiren." Das von dem Possenreißer Schikaneder sich angeeignete Stück wäre sicher längst vergessen, wenn ihm nicht Mozart's Musik die Unsterblichkeit verliehen hätte!

Als am 30. September 1791 die erste Aufführung der „Zauberflöte" stattfand, war nach der Ouverture das Publicum ganz still; aber Joh. Schenk, der Componist des „Dorfbarbier" und der „Jagd", sowie Lehrer Beethoven's, der nur im Orchester einen Platz gefunden hatte, kroch bis zum Dirigentenstuhle hin und küßte Mozart's Hand. Der Meister dirigirte mit der andern Hand ruhig weiter, sah Schenk freundlich an und streichelte ihm die Wange. Nach Schluß des ersten Actes war der Beifall auch nicht groß, weshalb Mozart blaß und bedrückt zu Schikaneder gegangen sein soll, der jedoch guten Muth hatte und Mozart beruhigte. Im Verlaufe des Abends erwärmte sich das Publicum immer mehr, aber der gekränkte Meister war nur schwer zu veranlassen, auf die Bühne hervorzutreten.

Mit jeder neuen Aufführung der „Zauberflöte" steigerte sich der Beifall und der Besuch; die Wiener mußten auch diese Speise

erst kauen. Schon am 7. October konnte Mozart an seine Frau nach Baden schreiben: „Eben komme ich von der Oper. Sie war aber so voll wie allzeit. Das Duett ‚Mann und Weib' und das Glöckchenspiel im ersten Acte wurden wie gewöhnlich wiederholt, auch im zweiten Acte das Knabenterzett — was mich aber am meisten freut, ist der stille Beifall! Man sieht recht, wie sehr und immer mehr diese Oper steigt." Dann heißt es am Schlusse eines Briefes: „Die Stunde schlägt — leb' wohl! — wir seh'n uns wieder!" Dies sind die Worte des schönen Terzetts, womit Sarastro die beiden Liebenden zur Prüfung ihrer Liebe entläßt. Im ersten Monat wurde die „Zauberflöte" 24 Mal, stets bei vollem Hause gegeben.

Nun überließ Mozart das Theater dem Capellmeister Henneberg und arbeitete ununterbrochen an dem Requiem, wobei der Meister oft wieder bis 2 Uhr Nachts arbeitete. Einem Freunde schlägt er auch den Musikunterricht einer Dame ab, da er eine Arbeit unter Händen habe, die sehr dringend sei und ihm recht am Herzen liege; bis diese vollendet sei, könne er an nichts Anderes denken. Sein Uebelbefinden und seine Schwäche steigerten sich, war er doch schon bei Vollendung der „Zauberflöte" mehrmals erschöpft auf den Stuhl gesunken und von kurzen Ohnmachten befallen worden. Nun hatte er das Requiem im Voraus bezahlt erhalten und so quälte er sich mit der Sorge, daß der Tod ihn an der Vollendung des Werkes hindern könnte.

Mit Schrecken sah Constanze der wachsenden Schwermuth und Hinfälligkeit ihres geliebten Mannes zu; sie suchte ihn von der Arbeit abzuhalten und durch Geselligkeit zu erheitern. Sobald er aber nur ein wenig wohler war, arbeitete der Meister wieder mit aller Kraft. Selbst in Gesellschaft dachte er nur an sein Werk und gab zerstreute Antworten. Constanze ging mit ihrem Manne spazieren, um die freie Natur auf ihn wirken zu lassen, die sonst einen so wohlthätigen Einfluß auf ihn hatte. An einem schönen Novembertage ging Constanze mit Mozart in den Prater, allein das fallende Laub und der absterbende Wald erinnerten den weichherzigen Künstler an das Ende der Dinge. Er fing an, vom Tode zu sprechen, und mit Thränen in den Augen sagte er: „Ich weiß wohl, das Requiem schreibe ich für mich. Ich fühle mich zu sehr. Gewiß hat man mir Gift gegeben, ich kann mich von diesem Gedanken nicht befreien."

Er glaubte von den Italienern vergiftet zu sein und man hat auch wohl an eine Vergiftung geglaubt, denn als einst Salieri mit Rossini den großen Beethoven besuchte, soll dieser Rossini den Rücken zugewandt und Salieri mit den Worten angefahren sein: „Sie haben Mozart umgebracht! Was wollen Sie von mir?!" — Mozart hatte auch Salieri in eine Aufführung seiner „Zauberflöte" geführt und dieser fand das Werk „würdig, bei der größten Festlichkeit vor dem größten Monarchen aufgeführt zu werden." Gelegenheit zu einer Vergiftung mag wohl vorhanden gewesen sein.

Den frühen Tod Mozart's dürfte aber seine unselige Gewohnheit, Nachts zu componiren, und namentlich das nächtliche Schaffen in dem zugigen Zauberflötenhäuschen veranlaßt haben. Cannabich hatte ihm schon in Mannheim gesagt: er werde nicht 40 Jahre alt werden, wenn er diese Gewohnheit nicht aufgebe. Welche unabsehbare Reihe gewaltiger und bezaubernder Schöpfungen hat Mozart in der kurzen Zeit seines Lebens hervorgebracht; von den 626 uns erhalten gebliebenen und als echt anerkannten Werken Mozart's sind 256 in der Wiener Zeit entstanden. Dieses riesenhafte Schaffen und dazu die immerwährenden Sorgen um das tägliche Brot für seine Familie haben die Kräfte des Meisters so rasch aufgezehrt.

Als Mozart von seiner Vergiftung sprach, kann man sich den Schreck der liebenden Frau wohl denken; sie zog sogleich einen Arzt zu Rathe und wußte ihrem Manne die Partitur des Requiem abzuschmeicheln, damit er sich Ruhe gönne. Diese wirkte denn auch so vortheilhaft, daß Mozart am 15. November die Cantate: „Das Lob der Freundschaft" für eine neubegründete Freimaurerloge beenden und dann auch bald darauf dirigiren konnte. Diese war ein Werk des Dankes für alle frohen Stunden, welche der Meister im Kreise gleichgesinnter Brüder verlebt hatte, ein Werk uneigennütziger Liebe, der Heiligung und Weihe, in denen der Künstler sich eins fühlte mit der Menschheit und der in ihrem Herzen wohnenden Gottheit. Der gute Erfolg des Werkes belebte den Meister mit neuem Muthe, so daß er die Vergiftungsgedanken für eine Ausgeburt seines Unwohlseins erklärte.

Mozart's Tod und Begräbniß. Als Mozart dann wieder an dem Requiem arbeitete, verfiel er auch bald von Neuem in die trübe Stimmung und Entkräftung. Aus dieser Zeit stammt

ein in italienischer Sprache von Mozart's Hand abgefaßter Brief, der sich in London befindet und woraus die Wehmuth des großen Meisters, aber auch seine milde Gefaßtheit auf das Ende zu ersehen ist. Dieses Schreiben lautet übersetzt:

„Geehrtester Herr! Ich würde gern Ihrem Rathe folgen, allein wie es machen? Mein Kopf ist verwirrt, ich sammle mich mit Mühe und kann das Bild dieses Unbekannten nicht von meinen Augen fortbringen. Ich sehe ihn fortwährend, er bittet, er drängt mich und verlangt mit Ungeduld das Werk. Ich arbeite weiter, weil die Arbeit mich weniger erschöpft als die Muße. Sonst habe ich nichts mehr zu fürchten. Ich merke an dem, wie ich mich fühle, daß die Stunde schlägt. Ich bin im Bereich des Todes. Ich bin zu Ende gekommen, ehe ich mich meines Talentes gefreut habe. Das Leben war aber dennoch so schön! Die Bahn eröffnete sich unter so glücklichen Auspizien; aber man kann sein Geschick nicht ändern. Keiner bestimmt seine Tage, man muß sich ergeben, es geht wie die Vorsehung will." —

Am 20. November war der Leidende noch ausgegangen, in ein Gasthaus der Kärntnerstraße, wo er etwas Wein trank, sich aber bald wieder entfernte. Dem Seite 82 erwähnten Josef Deiner sagte der Künstler: „Ich fühle, daß es bald ausmusicirt sein wird." Er bestellte ihn dann zu einer Besorgung am nächsten Morgen. Als dieser nun kam, sagte ihm schon Mozart's Dienstmädchen an der Thür, daß ihr Herr in der Nacht heftig erkrankt sei. Mozart lag im Bette, sah den Boten starr an und sagte: „Joseph, heute ist's nichts, wir haben heute zu thun mit Doctors und Apothekers." Der Kranke zeigte große Milde und Güte, auch verließ ihn die Besinnung nicht. An dem Erfolg seiner „Zauberflöte" nahm er am Abend den regsten Antheil. Mit der Uhr neben sich verfolgte er die Aufführung: „Jetzt ist der erste Act aus! — Jetzt ist die Stelle: „Dir, große Königin der Nacht!" sagte er. Am Tage vor seinem Tode sprach er: „Constanze, könnte ich doch noch einmal meine ‚Zauberflöte' hören!" Dabei summte er leise den „Vogelfänger" vor sich hin.

An diesem Nachmittage ließ er sich die Partitur des Requiem an's Bett bringen, denn dieses Werk lag dem Meister so sehr am Herzen. Er wünschte das Werk zu hören, daher übernahm Mozart's Schwager, Hofer, den Tenor, Mozart selbst den Alt, während der Tamino von Schikaneder's Truppe den Sopran und Sarastro den Baß sangen. Als sie durch die 6 Sätze bis zum „Lacrimosa" mit der Bitte um ein liebendes Erbarmen gekommen waren, fing Mozart plötzlich zu weinen an und legte die Partitur bei Seite.

Am Abend kam Mozart's jüngste Schwägerin Sophie. Mozart sagte zu ihr: „Ach gut, liebe Sophie, daß Sie hier sind. Sie müssen heute Nacht da bleiben, Sie müssen mich sterben sehen!" Auf Sophien's abwehrende Entgegnung sagte Mozart: „Ich habe ja schon den Todesgeschmack auf der Zunge, ich rieche den Tod und wer wird dann meiner lieben Constanze beistehen?" — Constanze bat nun, Sophie möge einen Geistlichen holen; nur mit vieler Mühe ließ sich endlich ein solcher bewegen, zu dem Freimaurer Mozart zu gehen. Als Sophie zurück kam, saß Süßmayer an Mozart's Bette und ließ sich die Ausarbeitung des Requiems erklären; Mozart sagte dabei: „habe ich es nicht gesagt, daß ich es für mich schreibe?"

Das Herz des Künstlers war durch bange Sorge um Frau und Kinder zusammengeschnürt. Gerade jetzt sollte er scheiden, wo seine Aussichten sich so sehr besserten. Der Erfolg der „Zauberflöte" war so freudig, und dann bot der ungarische Adel unserm Meister jährlich 1000 fl. für geringe Leistungen, ferner wünschten reiche Musikfreunde in Amsterdam einige Compositionen gegen ein noch bedeutenderes Jahreshonorar. Auch nicht einmal den Trost gewährte ihm das unerbittliche Schicksal, seine Ernennung zum Capellmeister an St. Stephan noch zu erfahren.

Am Abend erhielt Mozart kalte Umschläge auf den heißen Kopf, wodurch er so erschüttert wurde, daß er nicht mehr zur Besinnung kam. Gegen Mitternacht richtete sich Mozart noch auf, doch waren seine Augen starr. Dann wandte er den Kopf gegen die Wand und schien einzuschlummern. Am 5. December 1791 starb der unvergleichliche Meister um 1 Uhr morgens. — „Sein Letztes war noch, wie er mit seinem Munde die Pauken in seinem Requiem ausdrücken wollte, das höre ich noch jetzt!" so schrieb Mozart's Schwägerin Sophie 35 Jahre später.

Das Sterbeprotokoll lautete: „Den 6. Dec. 1791. Der Titl. Herr Wolfgang Amadeus Mozart, k. k. Capellmeister und Kammer-Compositeur in der Rauhensteingasse im kleinen Kaiserhause Nr. 970, am hitzigen Frieselfieber beschaut, alt 36 Jahr. Im Freydhof G. St. Marx III. Classe in der Pfarre bey St. Stephan bezahlt 8 fl. 56 kr.; Wagen 3 fl."

Zwei andere ärztliche Gutachten gaben „Gehirnentzündung" und „Brustwassersucht" als Todesursache an. Mozart wurde also 35 Jahre, 10 Monate und 8 Tage alt. Von Constanze erzählt ein Bericht: „Wie grenzenlos elend seine treue Gattin sich auf

ihre Knie warf und den Allmächtigen um seinen Beistand anrief, ist mir unmöglich zu beschreiben. Sie warf sich in sein Bett, damit sie auch an der gleichen Krankheit sterbe." — Mozart hatte eine Nachtigall, die er sehr liebte und eigenhändig pflegte; am Morgen nach dem Begräbnißtage wurde der Vogel todt im Bauer gefunden.

Seit August 1790 wohnte Mozart in der Rauhensteingasse im I. Bezirk, wo jetzt das Haus Nr. 8 steht, genannt „Mozarthof", im I. Stock. Von dem alten Wohnhause befindet sich eine Ansicht desselben und ein Grundriß der Mozart'schen Wohnung im Mozarteum zu Salzburg. Dieses alte Haus ist im Jahre 1849 demolirt, und das Treppenhaus des Neubaues hat der Bauherr mit einer Bronce-Büste unseres Mozart geschmückt.

Als der Meister gestorben war, kam der Besitzer jenes Wachsfiguren-Cabinettes, für den er die beiden Phantasien in F-moll geschrieben hatte, und goß Mozart's Gesicht in Gyps ab; dieser Abguß ist wohl verloren gegangen. Um Mozart's Haus drängten sich viele Menschen, als sie hörten, daß der Künstler gestorben sei, und weinten laut. In dem Trauergedichte der Freimaurer-Brüderschaft hieß es: „Wo er so oft in armer Wittwen Hütten die ungezählte Gabe trug."

Im Nachlasse Mozart's befanden sich nur 60 fl., und an rückständiger Besoldung hatte Constanze noch 133 fl. 20 kr. zu fordern. Die unbezahlte Apothekerrechnung betrug aber allein 225 fl., und bei den Wucherern hatte Mozart eine Schuldenlast von etwa 3000 fl. Der Kaufmann Puchberg ordnete Constanze's Verhältnisse in ganz uneigennütziger Weise. Da Constanze krank war, so sorgte Gottfried Freiherr van Swieten, Präfect der Hofbibliothek und Präses des Studien- und Censurwesens für des Künstlers Begräbniß, welches er mit 11 fl. 56 kr. aus Mozart's Nachlasse bezahlte.

Am Nachmittage des 6. December, 3 Uhr, fand Mozart's Begräbniß bei schauerlichem Wetter statt. Die wenigen „Freunde", die dem großen Todten das letzte Geleite gaben, gingen nur zur Einsegnung mit der Leiche in die nahe Stephanskirche, wie dies in Wien üblich ist. Von hier an bis zu dem $^3/_4$ Stunden entfernten St. Marxer Friedhofe ging Niemand mit. Auf dem Friedhofe wurde die sterbliche Hülle des unsterblichen Meisters mit 15 bis 20 Särgen in eine Massengruft gesenkt!

Kein Freund fand sich, der dem Meister ein Kreuzlein setzte; der reiche Baron Swieten hatte dafür kein Geld, und der Possenreißer Schikaneder ging wohl herum und schrie laut: „Sein Geist verfolgt mich allenthalben, er steht immer vor meinen Augen!“ aber er that nichts für den todten Freund, obgleich er sich an dessen „Zauberflöte“ so sehr bereicherte.

Als Constanze nach ihrer Wiedergenesung das Grab ihres Mannes besuchen wollte, vermochte der inzwischen neu eingetretene Todtengräber ihr die Grabstätte nicht mehr anzugeben. Bis auf den heutigen Tag blieb das Grab Mozart's unbekannt. Alle Nachforschungen in den Jahren 1808, 1841—42 und 1855 nach dem Grabe des Unsterblichen blieben ohne Erfolg:

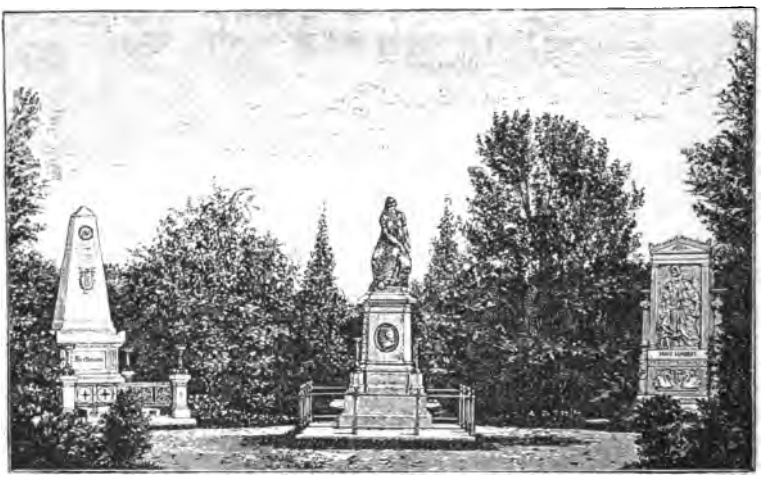
Was vom Himmel stammt,
Was uns zum Himmel erhebt;
Ist für den Tod zu groß,
Ist für die Erde zu rein.

Nissen berichtet in seiner Mozart-Biographie: „Zu der Zeit, wo Mozart starb, wurden nach Angabe des Todtengräbers die Leichen in der 3. und 4. Reihe vom Kreuze an begraben.“ An der Stelle, wo man Mozart's Grab nach dem Zeugnisse dreier Personen ungefähr zu suchen hatte, ließ die berühmte Sängerin Maria Anna von Hasselt-Barth (geb. am 15. Juli 1813 zu Amsterdam, gest. am 4. Januar 1881 zu Mannheim) am 30. Januar 1844 ein Denkmal setzen, welchem der Name des Meisters und die Worte: „Jung groß, spät erkannt, nie erreicht“ eingemeißelt waren. Dieser Granitwürfel bildet jetzt den Unterbau des Denkmals (Seite 90) vor dem Zauberflötenhäuschen.

Anläßlich des 100. Geburtstages Mozart's beschloß der Wiener Gemeinderath dem Meister auf dem St. Marxer Friedhofe ein Denkmal zu setzen und beauftragte den ebenso genialen als unglücklichen Bildhauer Hans Gasser mit der Ausführung des Denkmales, welches am 5. December 1859 enthüllt wurde. Nachher ist dieses Denkmal nach den Ehrengräbern des Centralfriedhofes bei Wien übertragen worden; dort bildet es nun den Mittelpunkt der Musiker-Gräber, wie nachstehend abgebildet ist. Es stellt eine trauernde Muse mit Lorbeerkranz, Lyra und Notenblatt aus dem Requiem dar; unter demselben Mozart's Medaillon.

Das von Mozart unvollendet gelassene Requiem wurde von seinem Schüler Süßmayer vollendet; wie weit sich dessen Antheil

an einigen Sätzen erstreckt, darüber sind die Acten noch nicht geschlossen. Wir aber kennen das Werk als Mozart's Requiem, welches noch vielen kommenden Geschlechtern die Herzen erheben wird. — Erst spät nach Mozart's Tode kam es an den Tag, daß der Auftraggeber zum Requiem ein Graf Walsegg (Schloß Stuppach bei Gloggnitz) war; dieser hatte einen Vermittler an den Componisten geschickt, der aber weder des Grafen Namen nennen, noch sich selbst zu erkennen geben durfte. Welche Umstände den Grafen Walsegg bewogen, die Sache als Geheimniß zu behandeln, ist nicht bekannt geworden, es scheint fast, als habe er es als sein Werk zur Todesfeier seiner jungen Gemahlin aufführen wollen.



Beethoven. Mozart. Schubert.

Gräber der großen Tondichter auf dem Centralfriedhofe bei Wien.

Mozart's Schwester Nannerl. Diese war eine Klavier-Virtuosin geworden und hatte auch im Componiren viel Geschick. Nannerl lebte beim Vater in Salzburg und gab meist Klavierunterricht. Als Mozart in Wien ansässig geworden war, erwies er der Schwester oft kleine Gefälligkeiten. Dann faßte er den Plan, seine Schwester ganz nach Wien zu ziehen, damit dann auch der Vater bei seinen Kindern leben könne, dieser Plan ließ sich aber nicht verwirklichen. In Salzburg hatte Nannerl ein intimes Verhältniß mit einem k. k. Hauptmann Franz d'Yppold und erhielt einen Sohn, der bei dem Großvater lebte; das Liebesverhältniß zerschlug sich. Dann wurde Nannerl die Frau eines Wittwers mit

fünf Kindern, die ihr viel zu schaffen machten; dies war Joh. Baptist Reichsfreiherr von Berchtold zu Sonnenburg, Salzburgischer Hofrath und Pfleger zu St. Gilden. Die Hochzeit wurde am 18. August 1784 gefeiert. Im Juni 1785 kam Nannerl nach Salzburg zum Vater, um hier ihr Wochenbett abzuhalten; worauf ihr Sohn Leopold auch beim Vater blieb.

Im Jahre 1801 starb ihr Mann; nun zog Nannerl mit ihren Kindern wieder nach Salzburg; sie gab Klavierunterricht und bei ihrer sparsamen Lebensweise erfreute sie sich eines gewissen Wohlstandes und allgemeiner Beliebtheit.

Mit Constanze stand Nannerl seit dem Jahre 1801 nicht mehr in Briefwechsel, wie aus einem Schreiben vom 2. Juli 1819 an den Regierungsrath v. Sonnleithner hervorgeht. Daß Constanze sich wieder verheirathete, hörte Nannerl von fremden Leuten, und von Mozart's Kindern hörte sie gar nichts. Im Jahre 1820 hatte Nannerl das Unglück zu erblinden, was sie jedoch mit Geduld und Heiterkeit ertrug. Sie war am 30. Juli 1751 geboren und starb am 29. October 1829 zu Salzburg im 79. Lebensjahre.

Mozart's Constanze und ihre Kinder. Als Mozart gestorben war, fand seine Familie doch einige Theilnahme in ihrem Leid. Constanze erhielt vom Kaiser Leopold II. eine Pension von 260 fl. und suchte sich als Sängerin auf Kunstreisen ihr Brot zu verdienen. Mit ihrem jüngsten Sohne Wolfgang, der beim Tode des Vaters kaum fünf Monate alt und ein schwächlicher Knabe war, machte Constanze eine Reise nach Prag, wo der noch nicht 5 Jahre alte Wolfgang in einem öffentlichen-Concerte das erste Papagenolied aus der „Zauberflöte" sang. Eine mächtige Bewegung ging durch die Versammlung, als der Kleine auf den Tisch gehoben wurde, und als er geendigt hatte, erhob sich ein Beifallssturm, der wohl den Manen des Vaters galt. Man nahm den Knaben überall sympathisch auf, wo er sich zeigte, und die Begeisterung für Mozart's Sohn ließ erst nach, als Frau Mozart sich auf eine größere Kunstreise begab und Prag verließ. Ihr Sohn blieb bei dem Künstlerpaare Franz und Josepha Duschek, in deren Villa Mozart den „Don Juan" geschrieben hatte. Dann kam Wolfgang zu Franz Niemetschek, k. k. Rath und Professor der Philosophie in Prag, ein naher Freund und zugleich der erste Biograph Mozart's. Dieser hatte auch den älteren Sohn Karl Mozart drei

Jahre hindurch bei sich gehabt und sorgte nun in väterlichster Weise für den jungen Wolfgang; derselbe blieb dort anderthalb Jahre.

Constanze kam im Jahre 1796 nach Berlin, wo König Friedrich Wilhelm II. sehr huldvoll gegen Frau Mozart war und ihr das Opernhaus, sowie die königl. Capelle zu einem Benefiz-Concert bewilligte; dieses Concert fand am 28. Februar statt und Constanze trat darin als Sängerin auf.

Ende März 1798 richtete Constanze Mozart an die oberste Hoftheater-Direction in Wien die Bitte, eine musikalische Akademie geben zu dürfen. Das Gesuch wurde bewilligt und das Concert fand am 28. April 1798 statt. Das nachstehende Programm beleuchtet die damalige Concertrichtung und mag als Curiosum hierher gesetzt werden:

Heute Sonntag den 28. April 1798
(Im Theater nächst dem Kärnthnerthore)
Eine musikalische Akademie.

Erste Abtheilung:

1. Eine ganz neue große Simphonie von Herrn Raul Wranytzky, ersten Orchester-Director der k. k. Hoftheater.
2. Wird Herr Johann Georg Roth aus Nürnberg ein Pauken-Concert von Herrn Capellmeister Mainberger schlagen.
3. Werden einige der beliebtesten Stücke aus der Oper: Romeo und Julie (von N. Zingarelli) in Harmonie aufgeführt.
4. Folgen auf 16 Pauken- 24 Regimentsschläge mit dem Donnerschlag, wo vorzüglich die größte Fertigkeit gezeiget wird.

Zweyte Abtheilung.

5. Eine Simphonie.
6. Werden die 4 Posten von Regimentsmärschen mit Begleitung von 4 Trompeten auf 8 und 16 Pauken gemacht.
7. Wird Herr Clement ein Concert auf der Violine spielen.
8. Wird auf den Pauken der Marsch des Universitäts-Corps, von Herrn Capellmeister Süßmayer, geschlagen werden.
9. Macht den Beschluß eine Intrate auf 16 Pauken mit Trompeten begleitet.

Die Eintrittspreise sind wie gewöhnlich.
Der Anfang ist um 7 Uhr.

Am 12. März 1800 hat Constanze die nahezu vollständige Handschriften-Sammlung ihres Mannes an den Componisten und Musikverleger Joh. Anton André in Offenbach für 1000 Ducaten verkauft. So lange André lebte, blieb diese Sammlung beisammen, aber bald nach seinem Tode theilten seine 3 Kinder dieses Erbstück, welches über 250 Original-Handschriften umfaßte.

Im Jahre 1797 lernte Constanze den dänischen Etatsrath Georg Nic. van Nissen kennen, der in Wien die Geschäfte der dänischen Diplomatie besorgte. Dieser ging Frau Mozart mit Rath und That an die Hand, besorgte ihre Angelegenheiten und zeigte sich durchaus als Ehrenmann; im Jahre 1809 hat sich Frau Mozart mit Nissen verheiratet; der Letztere war um 1 Jahr jünger als seine Frau. Nachdem Nissen den Staatsdienst verlassen hatte, lebte er seit 1820 mit Constanze in Salzburg; dort starb er im Jahre 1826. Constanze lebte nun mit ihrer ebenfalls verwittweten Schwester Sophie Haibl zusammen und starb in Salzburg am 6. März 1842, wenige Stunden, nachdem das Modell der Mozart-Statue dort eingetroffen war.

Der ältere Sohn des großen Tondichters, Karl Mozart, wurde Kaufmann, trieb dann Musik, wurde Pianist, sodann aber Beamter in Mailand, wo er als k. k. Staatsbuchhaltungs-Official am 31. October 1858 starb, im Alter von über 74 Jahren.

Der jüngere Sohn, Franz Xaver Wolfgang Mozart, kam, wie oben erwähnt, von Prag nach Wien zurück, um bei Sigmund von Neukomm und Andreas Streicher gründlichen Klavierunterricht zu nehmen. Streicher, der Freund Friedrich Schiller's, hatte den aufgeweckten und reichbegabten Knaben liebgewonnen, so daß er ihn nach kurzer Zeit gänzlich zu sich nahm. Im Alter von 11 Jahren veröffentlichte dieser Knabe schon eigene Compositionen, darunter ein Klavier-Quartett in G-moll, dem Grafen Szaniawsky gewidmet, der sich durch diese Aufmerksamkeit bewogen fühlte, dem jungen Componisten eine goldene Uhr überreichen zu lassen, die dem Künstler lebenslänglich Freude machte.

Später erhielt der junge Mozart von Salieri im Gesange, dann von Abt Vogler und Albrechtsberger in der Composition, sowie namentlich aber von Hummel im Klavierspiel Unterricht. Hummel hatte als Schüler Mozart's auch dessen Spiel sich angeeignet und hatte dann auf den jungen Mozart großen Einfluß.

Im Jahre 1804 gab der Knabe sein erstes Concert in dem von Schikaneder gebauten Theater an der Wien. Nun war der Name „Mozart" bei den Wienern so sympatisch geworden, daß, wie der Maler Moritz v. Schwind erzählt: „man von ihm sprach, wie man von einer Geliebten spricht." Der Name Mozart genügte

denn auch, um einen Menschenstrom in das Vorstadt-Theater zu leiten und dem Concerte einen geradezu beispiellosen Erfolg zu verschaffen. Dem jungen Tonkünstler floß ein Reingewinn von 1700 fl. Conventionsmünze zu! Diese glänzende Einnahme wurde hauptsächlich zur Bezahlung der Lehrer verwendet, die sich bis dahin geduldet hatten.

Mit dem Alter von 13 Jahren war der junge Mozart schon in der Musik ausgebildet, so daß er selbständig als Klavierlehrer auftreten konnte. Sein väterlicher Freund und späterer Stiefvater Nissen war ihm sehr behilflich zur Erlangung von Lectionen, was bei der damaligen Begeisterung des Wiener Publicums nicht schwer war. Nissen hatte für den jungen Mozart eine wahrhaft väterliche Zuneigung, so daß er für die wissenschaftliche Ausbildung des jungen Künstlers sehr besorgt war; in kurzer Zeit lernte dieser geläufig italienisch, sowie französisch und englisch. Als der junge Mozart 17 Jahre alt war, berief ihn Graf Baworovsky als Klavierlehrer seiner Tochter Henriette nach Lemberg; dort blieb der junge Lehrer sechs Jahre, wobei er auch im Hause des k. k. Kämmerers von Janiszewski thätig war.

Nun erfaßte den 23jährigen Künstler der Wandertrieb; er machte zunächst eine Kunstreise nach Rußland, gab auch in Shitomir und Kiew zwei glänzende Concerte; allein eine angesagte Hoftrauer verbot vier Monate hindurch alle öffentlichen Unterhaltungen und daher mußte der junge Tonkünstler Rußland verlassen. Er reiste dann über Warschau, Königsberg, Danzig, Berlin, Leipzig, Dresden, Prag und Süddeutschland nach Lemberg zurück. Seine Concertreise durch Deutschland glich einem Triumphzuge. In Dresden wurde er bei Hofe eingeladen und König Friedrich August I. zeichnete ihn mit vielen Ehren und Geschenken aus. Als der Tonkünstler nach Stuttgart gekommen war, bot König Wilhelm I. von Württemberg ihm eine Concertmeisterstelle mit 1500 fl. Jahresgehalt an, die Mozart aus Vaterlandsliebe ausschlug. So machte er denselben Fehler, den sein Vater in Berlin gemacht hatte. Dies hat der junge Künstler später sehr bedauert, denn nie wieder bot ihm das Glück die Hand, um eine feste Stellung zu erlangen, nach der er sich so sehr sehnte. Dadurch verlor der junge Tonkünstler den Muth zu eigenen Schöpfungen, obgleich sein ernstes Streben bis zum Jahre 1811 zu den schönsten Hoffnungen berechtigte.

Im Jahre 1820 kehrte Mozart wieder nach Wien zurück, wo er jedoch kaum das tägliche Brot erwerben konnte, obgleich Andreas Streicher, damals der gesuchteste Klavierlehrer Wiens, seinen gemüthvollen, zarten Vortrag überall laut rühmte. Sein Lehrer J. N. Hummel umarmte ihn einmal vor dem ganzen Concertpublicum und rief: „Ich bin stolz darauf, Dich meinen Schüler nennen zu dürfen!" Dennoch hatte der junge Mozart kein Glück, sondern kämpfte mit Nahrungssorgen. Man machte ihm wohl Versprechungen, hielt dieselben aber nicht; daher ging Mozart im Jahre 1822 wieder nach Lemberg, wo er bis zum Jahre 1838 im Kreise seiner zahlreichen Freunde lebte und talentvolle Schüler ausbildete. Ernst Pauer, ein Enkel von Andreas Streicher, war sein Lieblingsschüler, der seinem geliebten Lehrer am Lebensende auch die Augen zudrückte.

Franz Xaver Wolfgang Mozart.

Von Lemberg zog unser Tonkünstler 1838 doch wieder nach Wien, und nun bildete sein Haus einen Versammlungsort der ausgezeichnetsten Künstler und Literaten, denn obgleich kränklich, war Mozart doch ungemein gesellig, und er bot in seinem Hause auserlesene musikalische Genüsse. Mozart hatte dann noch die Freude, daß seinem unsterblichen Vater im Jahre 1842 in Salzburg ein Denkmal gesetzt wurde, bei dessen Enthüllung er eine Festcantate dirigirte. Als aber sein Leiden überhand nahm, entschloß er sich im Juni 1844 zu einer Badereise nach Karlsbad. Aber die beschwerliche Reise hatte den Künstler recht krank gemacht; seine Gesichtsfarbe war vollkommen gelb, was bei seiner absonderlichen Kleidung und seinem dunkelbraunen Haare sehr auffallend wurde. Trotz der liebevollen Pflege seines Schülers Ernst Pauer erlag Mozart der heftigen Magenentzündung; er starb am 29. Juli 1844 Abends 9 Uhr.

Beim Begräbnisse führte der Karlsbader Musikverein das Requiem seines großen Vaters auf und Franz Grillparzer sang an dem offenen Grabe:

„Nun öffnen sich dem guten Sohne
Des großen Vaters Arme weit,
Er gibt, der Kindestreu zum Lohne,
Ein Theilchen Dir Unsterblichkeit."

Neben dem Vater konnte der hochbegabte Sohn nicht zur Geltung kommen; der Ruhm der väterlichen Werke erdrückte ihn. Dennoch schmückte eine Trauerweide und ein schlichtes eisernes Denkmal das Grab des Sohnes auf dem alten Karlsbader Friedhofe 50 Jahre lang. Als dann ein neuer Friedhof angelegt wurde, suchte der Karlsbader Musikverein und dessen Director Alois Janetschek das Grab des jüngeren Mozart der Nachwelt zu erhalten. Die Stadtvertretung von Karlsbad bewilligte dem genannten Verein die Ausgrabung der Ueberreste des Mozart-Sohnes und ein Ehrengrab für denselben auf dem neuen Friedhofe. Am 29. Juli 1894 wurde dem Mozart'schen Genius am neuen Grabe des Sohnes eine einfache und doch großartige Huldigung dargebracht.

Die Mozart-Denkmale. Das erste Denkmal, welches die Nachwelt dem unvergleichlichen Meister der Töne errichtete, ist das Mozart-Denkmal in Salzburg. Seitdem sind zahlreiche Mozart-Denkmale entstanden. Am 4. September 1842 wurde das Denkmal in Salzburg enthüllt, womit eine Feier durch drei Tage verbunden war. Die Statue ist von dem Bildhauer L. M. Schwanthaler (geb. zu München am 26. August 1802, gest. daselbst am 15. November 1848) modellirt und vom Inspector Stiegelmayer in Erz gegossen. Mozart's Frau, Constanze, erlebte diese Enthüllung nicht mehr.

Am ersten Festtage weckten 25 Böllerschüsse früh Morgens die Bewohner Salzburgs; um 9 Uhr fand im Dome ein Hochamt statt, wobei Mozart's Messe in C-dur unter Direction Neukomm's und unter Mitwirkung Mad. v. Hasselt-Bart's, der Opernsänger Selz und Staudigl, der Violinisten Pott und Pixis zur Aufführung gelangte. Nach der kirchlichen Feier bewegte sich der Festzug nach dem Mozartplatze. Ritter v. Neukomm hielt die Festrede, welche mit den Worten schloß: „Nun falle die Hülle und Mozart's Bild strahle fort, ehrend und geehrt bis in die spätesten Zeiten." Böllerschüsse, Trompetengeschmetter und der Jubel des Volkes begrüßten das enthüllte

Standbild. Mozart's Sohn Wolfgang dirigirte sodann eine nach Motiven seines Vaters zusammengestellte Festcantate. Darauf übergab der Kreishauptmann Graf Chorinsky dem Bürgermeister von Salzburg die Schenkungsurkunde des Denkmals. Ein Dankspruch des Letzteren und die Aufführung eines Chores aus „Titus" beschlossen die Enthüllungsfeier. Außer den zahlreichen Vertretern der Kunst- und Musikwelt, sowie Mozart's beiden Söhnen Karl und Wolfgang betheiligten sich noch an der Feier die Kaiserin Karoline Augusta, König Ludwig I. und Königin Therese von Bayern, sowie Fürsterzbischof Schwarzenberg und der Dichter Erzbischof Ladislaus v. Pyrker.

Gleichzeitig wurde auch in Salzburg das „Mozarteum" gegründet, welches Manuskripte und sehr viele andere Gegenstände, die mit dem Meister zu seinen Lebzeiten in Berührung kamen, enthält. Diese internationale Stiftung befindet sich seit dem 15. Juni 1880 in dem Geburtszimmer Mozart's und ist gegen 1 Krone Eintrittsgeld Jedermann zugänglich.

In Wien wurde das Mozart-Denkmal erst am 21. April 1896 enthüllt. Unmittelbar nach dem Ableben R. Wagner's wurde durch einen in den Zeitungen veröffentlichten Aufruf zu einer Sammlung für ein in Wien (!) zu errichtendes Wagner-Monument eingeladen. Da ließ der verdienstvolle Dichter Dr. L. A. v. Frankel in der „Neuen Freien Presse" ein Gedicht erscheinen, welches mit einem „**Merks Wien**" überschrieben war und vorerst für Mozart die Ehre eines Denkmales forderte. Dies half, denn eben war der so vernünftige Gedanke ausgesprochen, als auch, von der Tagespresse unterstützt und durch die zufällige Veranstaltung eines Mozart-Cyclus im k. k. Hoftheater gefördert, die Anregung, in Wien ein Mozart-Denkmal zu schaffen, immer weitere Kreise zog. Die für ein Wagner-Monument bereits eingeleitete Subscription wurde rückgängig gemacht und nun liefen zahlreiche Erklärungen ein, für ein Mozart-Denkmal namhafte Beiträge zeichnen zu wollen.

Schon am 15. April 1883 constituirte sich über Einladung von Nicolaus Dumba und L. Freiherr v. Hofmann aus einer Reihe von Künstlern und Kunstfreunden ein „Mozart-Denkmal-Comité". Ein Aufruf des Regierungsrathes Ritt. v. Weilen hatte sehr günstigen Erfolg. Es handelte sich nun um

die Platzfrage für das Denkmal; nach mannigfachen Vorschlägen und vielen Berathungen wurde dafür der Platz vor dem Opernhause gewählt und sodann ein Wettbewerb zur Erlangung von Denkmal-Entwürfen ausgeschrieben. In der am 3. Januar 1888 abgehaltenen Sitzung der Jury erhielt der Entwurf von Anton Wagner den I. Preis von 3000 fl., jener von Prof. Rudolph Weyr den II. Preis von 2000 fl. und das Project von Hans Rathausky den III. Preis von 1000 fl.

Die eingehende Prüfung der plastischen Modellskizzen im Zusammenhalte mit der Façade des Opernhauses förderte aber mehr und mehr die Befürchtung zu Tage, daß der gewählte Aufstellungsort, mit Rücksicht auf die bauliche Configuration des Hintergrundes und die bestehenden Verkehrsverhältnisse, ein ungeeigneter sei. Nach weiteren Berathungen gelangte man endgiltig dahin, den Albrechtsplatz als Aufstellungsort für das Denkmal zu wählen, weil dies auch jene historische Stätte ist, an der einst das „Kärntnerthor-Theater" stand, in welchem Mozart's Genius fast ein Jahrhundert lang seine schönsten Triumphe gefeiert hat. Nun wurde eine neue Preisbewerbung mit drei Preisen ausgeschrieben, wobei sich das Denkmal-Comité die volle Freiheit der Entscheidung über die Ausführung der preisgekrönten Entwürfe und die etwa erforderlichen Vereinbarungen mit dem betreffenden Künstler vorbehielt.

Am 4. März 1891 trat die Jury zusammen und unterzog die eingelangten 27 Modell-Skizzen ihrer Beurtheilung. Den I. Preis von 3000 fl. erhielt Prof. Edmund Helmer, den II. Preis von 1000 fl. Prof. Victor Tilgner und den III. Preis von 500 fl. Prof. Rudolph Weyr. Das Voll-Comité beschloß am 18. März 1891, Prof. Tilgner mit der Ausführung des Denkmals zu betrauen und denselben zu ersuchen, einige wünschenswerthe Aenderungen, jedoch mit Beibehaltung der Charakteristik der Hauptfigur, an seinem Projecte vorzunehmen und einen detaillirten Entwurf auszuarbeiten.

Bis zu diesem Zeitpunkte war das Fondscapital auf fast 90.000 fl. angewachsen und daher konnten mit Beruhigung die Ausführungsarbeiten vorgenommen werden. Die Steinarbeiten des Sockels, wie auch die Aufstellung des Denkmals selbst wurde von der Union-Baugesellschaft ausgeführt, während die

Herstellung der Broncearbeiten der Firma Dziedzinski & Hanusch übertragen war. Im Sommer 1895 zeigte der Bildhauer Tilgner die Fertigstellung der Hauptfigur an, so daß man nun die Aufstellung des Denkmals vornehmen konnte. Die

Das Mozart-Denkmal in Wien.

feierliche Enthüllung des Mozart-Denkmals fand am 21. April 1896 im Beisein des Kaisers Franz Joseph I. statt. Leider sollte der geniale Bildhauer diesen Tag nicht erleben, denn er starb ganz unerwartet am 16. April am Herzschlage, in der Vollkraft seiner Jahre. Professor Victor Tilgner war am 25. Oc-

tober 1844 in Preßburg geboren; er erreichte somit nur ein Alter von $51^1/_2$ Jahren.

Seine Mozart-Statue zeigt ein ungemein liebliches Gesicht, wie es ganz der Musik des Meisters entspricht. An der Vorderseite des Sockels befindet sich ein flaches Relief, eine Scene aus „Don Juan" darstellend. Auf der Rückseite des Denkmals ist eine Nachbildung des Seite 14 erwähnten Gemäldes von Carmontel in Flachrelief ausgeführt.

Charakteristik der Mozart'schen Musik. Was die italienische, französische und deutsche Schule einzeln ausgebildet: Wohllaut, Declamation und Geistestiefe, das verknüpfte Mozart in seinem universellen Geiste zur Einheit; dabei hat seine Muse eine herzerwärmende, maßvoll edle Empfindung und unnachahmliche Grazie. Auf allen Gebieten der Musik leistete Mozart so Ausgezeichnetes, daß man ihn mit vollem Rechte ein Universalgenie genannt hat. Mozart's Opern sind wahre Lebensbilder, denn sie haben scharfe Charakterzeichnung und sind classisch nach Form und Inhalt; in diesen Schöpfungen erwarb der Meister sich sein Hauptverdienst. A. von Dommer sagt in seiner Musikgeschichte, das Mozart's Charaktere unmittelbar musikalisch erzeugt sind, sie fühlen, denken und handeln in Tönen, die Musik ist ihnen natürliches Organ und angeborene Sprache; jede seiner Personen tritt uns mit merkwürdiger Lebenswahrheit entgegen und behauptet ihre Individualität in allen Lagen und in allem Wechsel der Leidenschaft, immer sie selbst und sich treu bleibend. Mozart ist der Schöpfer der deutschen Oper, die er sogleich zu einem wahrhaft idealen Abschluß brachte; seine Opern stehen als unerreichte Meisterwerke da.

Mozart's Messen sind fast alle schon geschrieben, bevor er das Alter von 25 Jahren erreicht hatte; darin finden sich Stellen von erhabener Schönheit, jedoch auch solche, worin er dem Geschmacke der Zeit Rechnung trug. Die erste Stelle unter des Meisters Kirchencompositionen nimmt des Requiem ein, womit er völlig neue Bahnen einschlug; das Kirchliche und Religiöse erreicht darin den höchsten Gipfel, durch deren innige und leidenschaftlich bewegte Auffassung des Schöpfers. Hätte Mozart nicht sein Requiem geschrieben, so würden wir auch Beethoven's „Missa solennis" und die beiden großartigen Requiems von

Cherubini nicht besitzen. Nächst dem Requiem ist von Mozart noch sein Oratorium „Davidde penitente“ zu nennen.

Mozart's Streichquartette gehören zu dem Vollendetsten dieser Art. Sein Freund Jos. Haydn meinte: „Wenn Mozart auch nichts Anderes geschrieben hätte als seine Violinquartette und sein Requiem, würde er allein schon dadurch unsterblich geworden sein.“

Auch der eigentliche Begründer des deutschen Liedes war unser Mozart; seine Lieder: „Das Veilchen“, „Wenn die Lieb' aus Deinen blauen Augen“, „Komm', lieber Mai“, „Erwacht zu neuem Leben“ ꝛc. zeigen einen geistvolleren Anschluß an den Volkston, wie er bis dahin beim Kunstliede noch nicht vorgekommen war. So gaben Mozart's Lieder die Vorbilder oder doch Anregungen zu den herrlichen Liedern von Beethoven und Schubert. Mozart's „Veilchen“ ist auch von diesen Meistern nicht übertroffen worden.

In seinen Symphonien steht Mozart auf einer Zwischenstufe zwischen Haydn und Beethoven; den vornehmsten Platz behaupten die C-dur-Symphonie mit der großartigen Schlußfuge, die wegen ihrer Majestät mit dem Namen „Jupiter-Symphonie“ bezeichnet wurde, sodann die leidenschaftlich bewegte und seelenvolle Symphonie in G-moll, die hoheitsvolle und von Wohllaut überströmende Symphonie in Es-dur, die dreisätzige Symphonie in D-dur mit ihrem köstlich neckischen Finale, ferner die mit einem allegro con spirito einsetzende Symphonie in D-dur und eine zweite, mit einem Adagio beginnende C-dur-Symphonie. Für kleine Räume berechnet, sind die Symphonien nur dünn instrumentirt.

Von Mozart's Klavier-Compositionen sind viele der Zeit zum Opfer gefallen. Mozart war auch Erfinder der vierhändigen Sonate. Zu seinen besten Klavierwerken zählen die Phantasie und Sonate in C-moll, die kleinen vierhändigen Sonaten in B- und D-dur, dann die große Sonate in F-dur und das Rondo in A-moll. Ganz ausgezeichnete Werke sind aber Mozart's Klavier-Concerte, von denen die in C-moll, in D-moll und Es-dur besonders hervorragen. Reinecke hat sämmtliche Klavier-Concerte in 4 Bänden herausgegeben (à 5 Mk. bei Breitkopf & Härtl). 7 Concerte hat Hummel erscheinen lassen (bei

Litolff in 2 Bd. à 2 Mk.). In vierhändiger Bearbeitung von Hugo Ulrich erschienen Mozart's Concerte (bei Leuckart) in Leipzig; diese schöne Ausgabe ist sehr empfehlenswerth.

Alles, was Mozart der Welt an Kunstwerken geschenkt hat, wird fortleben, so lange die Menschen für das Schöne und Edle empfänglich sind, weil seine Werke sowohl der höchsten Bildung, wie dem naiven Verständnisse des Volkes den reinsten Genuß bieten. Beim Anhören seiner Musikwerke entsteht im Hörer jene beglückende und beseeligende Wirkung, wie sie nur das auf der reinsten Höhe menschlichen Könnens thronende Kunstwerk hervorrufen kann. Daher ist Mozart ein Tonkünstler einziger Art, denn während er den Kenner hinreißt und ihn stets neue Tiefen musikalischen Ausdruckes, stets entzückendere Schönheiten der Form und des reinsten Wohllautes entdecken läßt, ist er zugleich der volksthümlichste unter den Meistern der Tonkunst, so daß seine Melodien vom Volke leicht nachgesungen werden können. Das Schöne und Edle verliert zwar zeitweise die Gewalt über das Menschenherz, aber stets werden wieder Zeiten kommen, in denen Mozart's Werke hellleuchtend die Welt zur Bewunderung zwingen.

„Mag die Welt vom einfach Schönen
Sich für kurze Zeit entwöhnen!
Nimmer trägt sie's auf die Dauer,
Schnöder Unnatur zu fröhnen.
Zu dem Gipfel treibt sie's heimwärts,
Den die echten Lorbeern krönen,
Und mit Wonne lauscht sie wieder
Goethe's Lieder, Mozart's Tönen."

Diese Verse schrieb der deutsche Dichter Emanuel v. Geibel im August 1874 in das Mozart-Album zu Salzburg.

Mus 4196.140.70
Wolfgang Amadeus Mozart : sein Lebe
Loeb Music Library
BCW3434
3 2044 041 079 179